TEXT PROBLEM
WITHIN THE
BOOK ONLY
TEXT FLY WITHIN
THE BOOK ONLY

UNIVERSAL
LIBRARY

गोफ आणि गोफण

लेखक :
वि. स. खांडेकर

किंमत तीन रुपये

कॉंटिनेंटल प्रकाशन ४२

गोफ आणि गोफण

लेखक

वि. स. खांडेकर

कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन

१९४६

किंमत तीन रुपये

प्रकाशक :
अ. अं. कुलकर्णी,
कॉंटिनेंटल प्रकाशन,
१९६/१९ सदाशिव, पुणें २

२ मुखपृष्ठ श्री. दीनानाथ दलाल यांचें.

मुद्रक :
श्री. र. राजगुरु,
राजगुरु प्रेस,
४०५ नारायण, पुणें २

बाळकृष्ण कुडाळकर

व

जयराम राय

यांच्या स्मृतीस

काँटिनेंटल प्रकाशनचीं प्रकाशित पुस्तकें

श्री. वि. स. खांडेकर
- नवा प्रातःकाल (दु. आ.) २॥
- पूजन (दु. आ.) ३
- पहिल्या वहिल्या २।
- गोफ आणि गोफण ३

श्री. वि. वि. बोकील
('वसंताच्या लीला')
- बेबीचा भाऊ (दु. आ.) ३
- चिमखडे २॥
- साडेतीन शहाणे ३
- वसंत ३
- भाऊभाऊ २॥

श्री. द. र. कवठेकर
- नादनिनाद १॥
- चांदण्यांतील सांवल्या ३
- शालन ३
- मंदा २

श्री. ना. धों. ताम्हनकर
- आमचे हे ३
- मामा (दु. आ.) २॥
- विद्या-मंदिरात ०॥।०

श्री. ना. ह. आपटे
- मी वाट पाहीन २।
- एकटी ५

श्री. चिं. वि. जोशी
- संचार २॥
- ओसाडवाडीचे देव २

श्री. साने गुरुजी
- अमोल गोष्टी (दु. आ.) १॥

श्री. र. गो. सरदेसाई
- स्वाति १॥

श्री. 'धनंजय'
- कलावंतांच्या सहवासांत ३

श्री. सौ. शांता नाशिककर
- नीलेचा दिलरुबा २

श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर
- जीवन-साहित्य २॥

काकासाहेब कालेलकर
- जीवन आणि समाज १॥।

श्री. शामराव ओक
- घोऱ्याचे कळे २।

श्री. जे. एल्. रानडे
- गोड ललकाऱ्या १॥

श्री. जी. एस्. पाटणकर
- मधुर चिजे १।

श्री. गोपीनाथ तळवलकर
- अनुराधा २

श्री. चिरडे
- भंगलेली मूर्ति २

श्री. दत्त उद्धव वैद्य
- मोगरीचा गजरा १॥

श्री. त्र्यं. रं. देवगिरीकर
- घटना-परिषद २

श्री. भा. कृ. केळकर
- सुभाष ३॥

श्री. रा. वि. पाटणकर
- आपलें राष्ट्रीय सरकार १।

प्रास्ताविक

'गोफ आणि गोफण' हा माझा अकरा विविध लेखांचा संग्रह आहे. यांतले बहुतेक लेख साहित्यविषयक असले तरी ते सर्व एकाच प्रकारचे नाहींत. जिच्या प्रासादाभोंवतालच्या विशाल उद्यानांत हजारों फुलें नित्य फुलत असतात अशा राणीला एकाच प्रकारच्या सुगंधी पुष्पांची माळ सहज वेणींत घालतां येते. पण झोंपडींत राहणाऱ्या आणि तिच्या पुढच्या टीचभर अंगणांत चार फुलझाडांची कशीबशी जोपासना करणाऱ्या दरिद्री शेतकरणीला हें भाग्य कुठून लाभणार ? तिला त्या चार झाडांवरल्या निरनिराळ्या जातींचीं—प्रसंगीं निर्गंध अशीं—फुलें एकत्र ओंवूनच आपली हौस भागवून घ्यावी लागते. या लेखसंग्रहाची स्थिति तशीच आहे. १९२५–१९४६ पर्यंतच्या काळांत भिन्न भिन्न प्रसंगीं मीं हे लेख लिहिले आहेत. या एकवीस वर्षांत जिथें सारें जग बदलून गेलें आहे, तिथें माझ्यासारख्या त्या वेळीं पंचविशींत असलेल्या लेखकाचीं मतें आज कायम राहिलीं असतील अशी अपेक्षा करण्यांत काय अर्थ आहे ? तथापि १९२५ सालीं लिहिलेल्या 'सौभाग्यलक्ष्मी' या नाटकावरल्या लांबलचक टीकेपासून १९४६ सालीं औरंगाबादच्या रेडिओवरून 'मी कां लिहितों' या विषयावर मीं केलेल्या छोटया भाषणापर्यंतचे हे विविध लेख वाचतांना लेखकाच्या शैलींतच नव्हे, तर अंतरंगातही कसा आणि किती फरक पडत गेला हें मार्मिक वाचकाच्या लक्षात येईल असें मला वाटतें. हे लेख कालानुक्रमानें छापतां आले असते तर मला अधिक बरें वाटलें असतें. पण या पुस्तकाची जुळवाजुळव सुरू झाली तेव्हां 'सौभाग्यलक्ष्मी' वरली टीका कांहीं केल्या मला माझ्या संग्रहीं सांपडेना. तें कात्रण माझ्या कुणातरी स्नेह्याच्या घरीं त्याच्या सौभाग्यवतीला विस्तव पेटविण्याच्या कामीं बहुमोल मदत करून निजधामाला गेलें असावें ! शेवटीं मुंबईच्या मराठी ग्रंथसंग्रहालयांतल्या 'मनोरंजन' मासिकाच्या जुन्या अंकांतून तो लेख नकलून घेण्याची व्यवस्था करावी लागली. या भानगडींत हे लेख काला-

नुक्रमानें देण्याची माझी इच्छा जागच्या जागीं राहिली. साहजिकच संग्रहाला मेलगाडीऐवजीं मालगाडीचें स्वरूप आलें.

— २ —

मुलाप्रमाणें पुस्तकांचीं नावें हीं त्यांच्या जन्मदात्यांच्या आवडीनिवडींतून निर्माण होतात हें तर खरेंच! तथापि एखाद्या संशोधकानें निरनिराळया लेखकांच्या कृति घेऊन त्यांच्या नांवाचें मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें परीक्षण केलें तर तें मोठें मार्मिक आणि मनोरंजक होईल, याबद्दल मला शंका वाटत नाहीं. असा संशोधक या पुस्तकाच्या नांवातही माझी विरोधदर्शनाची अमर्याद आवड हुडकून काढील! नाहीं असे नाहीं. पण हें नामकरण करतांना माझ्या डोळयांपुढें मुख्यतः एकच गोष्ट होती. ती म्हणजे माझ्या टीकालेखनाचे वास्तव स्वरूप व्यक्त करणें ही होय. माझ्या साहित्यसेवेच्या प्रारंभींच्या काळांत टीकाकार म्हणून मला जो थोडा लौकिक मिळाला तो माझ्या ठोकाठोकीमुळें. क्रिकेटचें मैदान व सरस्वतीचें मंदिर यांत या दृष्टीनें फार साम्य आहे.

मैदानावर शास्त्रशुद्ध पद्धतीनें खेळून एक एक धांव गोळा करणारावर सर्वसामान्य प्रेक्षक सहसा खुष होत नाहीं. त्याला चारसहाचे फटके लगावणारा साहसी खेळाडूच अधिक आवडतो. टीकावाङ्मयांत मला लोकप्रियता मिळाली ती अशीच! लुग्यासुग्या कवींचा आणि लब्धप्रतिष्ठित पंडितांचा, लक्ष्मीच्या शिफारसपत्राच्या आधारावर सरस्वतीच्या मंदिरात मानाची जागा मिळवूं पाहणाऱ्या धनिकांचा आणि आंधळें अनुकरण व पांगळी हौस यांपेक्षां अधिक भांडवल जवळ नसणाऱ्या लेखकब्रुवांचा मी यथेच्छ समाचार घेतल्यामुळें मी दणदणीत टीकाकार असल्याची खात्री लोकांना सहज पटली. या खात्रीमुळें पुढें पुढें मीं ज्या कांहीं रसग्रहणपर टीका लिहिल्या त्या त्यांना थोड्याफार अळणीच वाटल्या असाव्यात! पहिल्यापासून टीकालेखनांत दोषदर्शनाइतकीच रसग्रहणाची मी किंमत मानीत आलों आहें, पण माझ्या वाचकांना माझा झणझणीत चिवडा प्रथम खायला मिळाल्यामुळें नंतर त्यांच्यापुढें जीं संत्रीं आणि सफरचंदें मीं सोलून अथवा कापून ठेवलीं त्यांच्या फोडी त्यांनीं उष्टावल्या असल्या तर त्या सौजन्यामुळें आणि संवयीमुळें, आवडीमुळें खास नव्हे. टीकाक्षेत्रांतला माझा तो परशुरामाचा अल्पकालीन अवतार संपु-

ष्टांत येऊन जवळजवळ पंधरा वर्षे झालीं. तथापि अजूनही एखादा अपरिचित वाङ्मयप्रेमी मनुष्य मला भेटायला आला व बोलतां बोलतां माझ्या टीका-लेखनाविषयीं गोष्टी सुरू झाल्या कीं तो म्हणतो, 'छे! तें कांहीं नाहीं! काव्य-कथा, सरोज? छे, पंकज! त्रिदल आणि त्याचे कांटे, असल्या टीका तुम्ही पुन्हा एकदां लिहायलाच हव्यात. त्या पद्धतीच्या टीकाची फार फार जरूरी आहे हल्लीं!'

मी मनांतल्या मनांत हंसतों आणि गप्प बसतों. वाङ्मयक्षेत्रांतलें तण उपटून टाकणें हें टीकाकाराचें एक आवश्यक कर्तव्य आहे खरें. पण तें कांहीं त्याचें एकमेव कर्तव्य होऊं शकत नाहीं. पण मनुष्याच्या उपजत वृत्तींतच विधायकापेक्षां विनाशकाचें कौतुक लपून बसलेलें असावें! इमारत बांधली जात असतांना त्या बांधकामाचें सौंदर्य न्याहाळीत उभे राहणारे रसिक कधीं कुणीं पाहिले आहेत काय? पण गांवांतल्या कुठल्याही भुक्कड घराला आग लागूं द्या, तिथें तुम्हांला चिंचेच्या झाडाला लटकणाऱ्या चिंचाप्रमाणें माणसांची ही गर्दी झालेली आढळेल! हीं सारीं माणसें आग पाहायला आलेलीं असतात—विझवायला 'नाहीं!' ते काम करणारे महात्मे केव्हांही जगांत थोडेच असायचे!

अग्नींत सोन्यांतले हिण जळून जातें. पण त्याच अग्निमुळें सुवर्ण उजळून निघतें. प्रामाणिक टीका अशीच असते. खरा टीकाकार दोषदर्शनाप्रमाणें गुणग्रहणांतही रंगून जातो. या विशिष्ट दृष्टीनेंच या संग्रहांत अनेक रसग्रहणा-त्मक लेख मीं मुद्दाम समाविष्ट केले आहेत. मात्र टीकालेखनाचे हे दोन्ही प्रकार प्रचलित वाङ्मयाच्या विकासाला उपकारक असले तरी त्यांत चिरंतन वाङ्मयमूल्याचा साक्षात्कार किंवा आविष्कार क्वचितच होतो याची मला पूर्ण जाणीव आहे. जीवनदर्शन हेंच ज्या टीकाकाराचें ध्येय आहे व ते ध्येय साध्य करण्याकरतां आवश्यक असलेली विविध तपस्या जो निष्ठेनें करीत आला आहे असा साहित्यिकच या उच्च टीकाक्षेत्रांत प्रामाणिकपणानें पदार्पण करूं शकतो.

तें क्षेत्र माझ्यासारख्या लेखकाचें नव्हे! स्टीफान झ्वाइग हा अशा प्रकारचा एक आदर्श टीकाकार आहे. त्याचीं Three Masters किंवा Adepts in Self-portraiture हीं पुस्तकें वाचलीं म्हणजे इतिहास, समाज, मानस-

शास्त्र आणि वाङ्मयीन मूल्यें या सर्वांचा त्याचा अभ्यास किती सूक्ष्म होता आणि या अभ्यासाच्या परिपाकांतून एखाद्या सुंदर मनोविश्लेषणपर कादंबरीप्रमाणे वाटणारे टीकालेखन निर्माण करताना प्रतिभा व परिश्रम यांचा त्यानें किती मनोहर मेळ घातला होता हें पाहून माझ्यासारख्याचें मन बावरून जातें. चौपाटीवर फिरायला गेलें नि टिळकांच्या पुतळ्याकडे सहज पाहिलें तरी आपण आपलें देशविषयक कर्तव्य पार पाडलें नाहीं अशी अनुतापाची ओझरती छटा जशी माझ्या मनाला चाटून जाते, तशीच झ्वाइगसारख्या कलावंत टीकाकाराचे प्रबंध वाचतांना स्वतःच्या अज्ञानाची, आळसाची, बौद्धिक खुजेपणाची आणि रसिकतेच्या उथळपणाची जाणीव होऊन माझें मन क्षणभर शरमतें, मी मुकाट्याने खालीं मान घालतों.

— ३ —

या मनःस्थितीची मीमांसा आमचे बडे बडे साहित्यिक आणि टीकाकार निरनिराळ्या रीतींनीं करतील. कुणी म्हणेल, 'खांडेकर हा बोलून चालून मराठींतला आठव्या दर्जाचा टीकाकार. तेव्हां त्यानं स्टीफान झ्वाइगसारखा कुठला तरी एक परदेशी पीर काढून त्याच्यावर गुलाल उधळीत बसावं हें स्वाभाविकच आहे!' दुसरे उद्गार काढतील, 'स्टीफान झ्वाइग? हुंः! आमचा क्रोचे घ्या, नीत्शे घ्या, शोपेनहार घ्या, टॉलस्टॉय घ्या, यांतल्या कुणाशीं तरी कुस्ती करायची ताकद आहे का त्याच्या अंगात?' तिसरे आपल्या मतानें महत्त्वाचा मुद्दा मांडतील, 'एवढ मोठं महायुद्ध झालं! त्या महायुद्धाची भीषणता झ्वाइगला कळली नाहीं असं नाहीं. पण या अपूर्व लोकयुद्धांत भाग घ्यायचं सोडून तुमचा हा मित्रा लेखक ब्राझिलमध्यें पळून गेला नि तिथें एके दिवशीं त्यानें जीव दिला! एकट्यानें नाहीं. अगदीं सहकुटुंब. असल्या पलायनवादी लेखकाच्या टीकेंत नव्या जगाच्या निर्मितीला आवश्यक असलेलीं मूल्यें कुठून मिळणार?' अशा आक्षेपकाची कांबण लावून झ्वाइगसारख्या प्रामाणिक व प्रतिभाशाली लेखकाची विटंबना आजच्या मराठी वाङ्मयाच्या जगांत कशी होऊं शकेल, हें चित्र रेखाटण्याचा मोह मला होत असला तरी तो आवरण्यांतच

औचित्य आहे हे मी जाणतों. मात्र टीकावाङ्मयाच्या विकासाला—मग ती टीका दोषदर्शनपर असो, रसग्रहणात्मक असो अथवा जीवनदर्शक (Interpretative) असो—विघातक अशा ज्या अनेक गोष्टी पुस्तकी पांडित्याच्या आणि पोकळ प्रामाणिकपणाच्या नांवाखाली आपल्यांत रूढ होऊं पाहत आहेत त्यांचा उल्लेख केल्यावांचून मला राहवत नाहीं. आमचे आजचे साहित्यिक आणि टीकाकार वाचकवर्गाचा कौल मान्य करायला मुळींच तयार नाहींत. तसे पाहिलें तर वाचक किंवा प्रेक्षक एखाद्या कलाकृतीच्या बाबतींत बहुमतानें जो निकाल देतात तो स्थूलमानाने बहुधा अचूक असतो. पण आपल्या संकुचित भगत-मंडळांत रमणारे साहित्यिक आणि परदेशी पुस्तकांतून ओरबाडून घेतलेल्या पण न पचलेल्या पांडित्याच्या आधारें आपले वैशिष्ट्य दाखवावयाला निघालेले टीकाकार ही गोष्ट कशाला लक्षांत घेतील ? एका महिन्यांत आपल्या पुस्तकावर सतरा अभिप्राय आल्याच्या आनंदांत दंग असणारा लेखक ते अभिप्राय आलेले नसून आपणच आणविलेले आहेत, ही गोष्ट जशी सहज विसरून जातो, त्याप्रमाणे आपल्या पुस्तकाची पहिली आवृत्ति सतरा वर्षांत सुद्धा खपणें शक्य नाहीं या त्याच्याविषयीं पुस्तकविक्रेत्यानीं अनुभवाने वर्तविलेल्या भविष्याकडेही तो सोइस्करपणानें कानाडोळा करतो. आपला दोस्त नसलेल्या लेखकाचें वाङ्मय हिणकस ठरविण्याकरतां ॲरिस्टॉटलपासून टॉलस्टॉयपर्यंतच्या महापुरुषाना जे टीकाकार पदोपदीं आवाहन करतात, तेच आपल्या दोस्ताच्या पडेल बोलपटाची मुक्तकंठाने प्रशंसा करीत असलेले आढळतात. एका फ्री पासामुळें टीकाकाराचीं वाङ्मयीन मूल्यें किती झपाट्यानें बदलतात ! हा देखावा कुठल्याही ट्रॅन्सफरसीनपेक्षा अधिक अद्भुत आहे यांत शंका नाहीं. लोकांना आवडलेल्या ' माझं बाळ ' या माझ्या चित्रपटाविषयीं असल्याच एका विद्वानांनीं खालील उद्गार काढले होते—' तसा कांहीं हा चित्रपट वाईट नाहीं. पण त्यांतलं साळवींच काम जर बाबुराव पेंढारकरानीं केलं असतं आणि विनायकांच्याऐवजीं शांतारामानीं जर त्याचं दिग्दर्शन केलं असतं—' आणि खांडेकराच्याऐवजीं तो अत्र्यांनीं किंबहुना कालिदासानें लिहिला असता असें कांहीं तरी पुढें म्हणून मग या पंडितांचें ' तर ' येणार होतें कीं काय हें मी नक्की सांगूं शकत नाहीं.

पण महाराष्ट्रीय रसिकतेचा हा आधुनिक मासला माझ्याप्रमाणेंच वाचकांनाही नमुनेदार वाटल्यावाचून राहणार नाही.

अर्थात् यापलीकडचे नमुने अस्तित्वांत नाहींत असें मात्र कृपा करून कोणीं समजूं नये. एखाद्या पशुसंग्रहालयात गेल्यावर तिथें जसे निसर्गाचे विविध चमत्कार दृष्टीला पडतात तसेच ते आमच्या टीकाकारांच्या जगांतही आढळतात. बड्या मानल्या जाणाऱ्या एका टीकाकाराची एक सत्यकथाच सांगतों म्हणजे झालें. आजच्या अग्रगण्य लेखकांविषयीं हे गृहस्थ नेहमीं अधिक्षेपपूर्वक बोलत असतात. वाङ्मयाची अत्युच्च कसोटी लावून आपण हे उद्गार काढीत असतों असाही त्यांचा दावा आहे. पण आश्चर्याची गोष्ट ही कीं जागतिक कीर्ति मिळविणाऱ्या विविध प्रकृतीच्या प्रतिभाशाली ग्रंथकारांचा रसिकतेनें अभ्यास करून आपलीं वाङ्मयीन मूल्यें तपासून पाहण्याची त्यांना जशी आवश्यकता वाटत नाहीं तशी ज्या मराठी लेखकांच्या ते स्थानीं–अस्थानीं टोप्या उडवितात त्यांचीं पुस्तकें एकदा तरी नजरेखालून घातलीं पाहिजेत ही गोष्टही त्यांच्या कर्तव्याच्या कक्षेंत येऊं शकत नाहीं! उलट ते अभिमानानें सांगतात, 'हीं पुस्तकें वाचायला मीं माझीं माणसं सोडलीं आहेत. शिकारी कुत्र्यांच्या मदतीनें जशी शिकार करतात तशी टीका करण्याची मशारनिल्हे पंडितांची ही अभिनव पद्धति आहे. तिच्यात त्यांना सौंदर्यदर्शन कसे व केव्हां होतें हे मी सांगूं शकत नाहीं; मात्र या पद्धतींत सत्याचा बेगुमानपणानें खून केला जातो हें सिद्ध करायला वकील–डॉक्टराना बोलावलेच पाहिजे असे नाहीं. स्वतःच्या बुद्धिमत्तेचा, पांडित्याचा आणि रसिकतेचा अंध अभिनिवेश बाळगणारे हे विद्वान् ज्या माणसांना मराठी साहित्यावर 'सोडतात', तीं तरी काय जातिवंत शिकारी कुत्रीं असतात? छे! खरी शिकारी कुत्रीं असल्या पर्यंकपंडितांचे पाय चाटीत कशाला बसतील? यातलीं कांहीं कुलगीं व कांहीं गांवठी कुत्रीं असतात! योगायोगानें भोंवतालीं गोळा झालेले वाङ्मयप्रेमी विद्यार्थी, नगाऱ्याप्रमाणें पांडित्यही पोकळपणामुळेच मोठा आवाज करूं शकतें याची जाणीव नसल्यामुळे भजनीं लागलेले होतकरू कलम बहाद्दर, वाङ्मयचर्चा अधिक रंगदार व्हावी म्हणून ट ला ट जुळवणारी पण या पीठावरल्या आचार्यांच्या मतें प्रतिभाशाली ठरलेली एखादी तरुण कवयित्री, 'अहो रूपमहो ध्वनिः' हेंच जगातलें अतिम सत्य आहे अशी खात्री पटलेले चारदोन

दुय्यम दर्जाचे लेखक असा हा सारा संच असतो. राजे लोक जेवायला बसले म्हणजे त्यांचें अन्न आधीं चाखून पाहणारे लोक त्यांच्याभोंवतालीं खडे उभे असतात म्हणे! त्याच पद्धतीनें वाङ्मयास्वाद घेणाऱ्या या श्रेष्ठ टीकाकारांनीं 'सोडलेलीं' हीं माणसें हे अशाच प्रकारचे पारिपार्श्वक असावेत! त्यांनीं म्हणे पुस्तकें वाचायचीं (चाकराला पडचाकर या न्यायाने तीं माणसें कदाचित् आपल्या बायकापोरांना किंवा गड्यांनाही तीं वाचायला देत असतील), त्यांच्यावरलीं मते आपल्या गुरुजींच्या कानावर घालायचीं आणि मग कर्णपिशाच्चाने सागितलेल्या या अद्भुत सत्याच्या पायावर टीकाकार महाशयांनीं आपल्या रसिकतेचें आणि विद्वत्तेचें टोलेजंग मंदिर उभारावयाचें!

वाङ्मयांत न्यायाधीश म्हणून मिरविणारांचा हा आजचा पोरखेळ पाहिला म्हणजे मागल्या पिढींतल्या टीकाकारांविषयींचा आदर वृद्धिंगत झाल्यावांचून राहत नाहीं. १९२६ सालीं श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्याबरोबर पुण्याला मी केळकरांच्या घरीं उतरलो होतों. त्या वेळच्या अनेक कोट्या, गप्पा आणि चर्चा मला अजून आठवतात. असेच एके दिवशीं आम्ही बोलत बसलों होतों. बोलतां बोलतां तरुण पिढीच्या वाङ्मयनिर्मितीविषयीं गोष्टी निघाल्या. कोल्हटकर म्हणाले 'मराठींत जेवढं वाङ्मय निर्माण होत आहे तेवढं मी वाचलं आहे असें पूर्वीं अभिमानानं मला सांगतां येत होतं. पण आतां — आतां माझा तो अभिमान नाहींसा झाला आहे!' केळकरांनींही तशीच कबुली दिली. दोघेही पन्नाशी ओलांडून साठीकडे झुकले होते. वाढत्या व्यापातापात त्यांनीं सर्व प्रचलित वाङ्मय वाचावें अशी कुणीही अपेक्षा करणें चुकीचेंच ठरलें असते. पण तब्बल दोन तपें टीकाकार म्हणून जनतेपुढें उभे राहिल्यानंतर पूर्वीप्रमाणें आपला व्यासंग अद्यावत् राहूं शकत नाहीं याची त्या दोघानाही चुटपुट लागून राहिली आहे हें त्यांच्या या उद्गारांवरून स्पष्ट होत होतें.

या चित्राशेजारीं ज्याच्यावर टीका करायची आहे त्या पुस्तकाची माहिती परहस्तें मिळविणाऱ्या आणि आजच्या मराठी टीकाकाराचा केवळ आजच्याच नव्हे, तर कालच्याही मराठी वाङ्मयाचा आणि त्याबरोबरच जागतिक वाङ्मयाचा उत्कृष्ट अभ्यास असला पाहिजे याची जाणीव नसणाऱ्या

सध्यांच्या विद्वानांचें चित्र ठेवलें म्हणजे मन क्षणभर विषण्ण झाल्यावांचून राहत नाहीं !

— ४ —

या वैगुण्यामुळें आजचे आमचे अनेक टीकाकार प्रचलित वाङ्मयाचें मूल्यमापन करूं लागले कीं त्याच्या टीकेंत मार्मिकतेपेक्षां त्यांचे पूर्वग्रहच अधिक प्रमाणांत प्रतिबिंबित होतात. चिकित्सा म्हणजे चिरफाड नव्हे हें तर त्यांच्या गांवींही नसतें. वडाची साल पिंपळाला लावून एखादी गोष्ट चांगली अगर वाईट ठरविणें हें वकिलाच्या बाबतींत क्षम्य असलें तरी न्यायासनावर आरूढ होऊन कलावंतांचे मूल्यमापन करणाऱ्या माणसानें तसें वागणें हा गुन्हा आहे याचीही त्यांना जाणीव असलेली दिसत नाहीं. वस्तुनिष्ठ व शास्त्रशुद्ध पद्धतीनें टीकाविषयाचा परामर्श घ्यायला जे परिश्रम करावे लागतात ते करण्यापेक्षां या पद्धतीनें सनसनाटी टीका करण्याला अधिक बुद्धि लागते अशी त्यांनीं कदाचित् आपली सोईस्कर समजूत करून घेतली असावी !

याचें प्रत्यक्ष उदाहरणच हवें असलें तर गतवर्षीं वसंत ऋतूंत 'साने गुरुजीं'च्या वाङ्मयाविषयीं जें वादळ उठविण्यांत आले त्याचा इतिहास पाहावा. फडक्यांसारख्या रसज्ञ ललित लेखकानें सान्याच्या साहित्यावर बुवाबाजीचा आरोप करावा आणि क्षीरसागरांसारख्या चिकित्सक विद्वानानें त्यांत नुसता रडवेपणा भरला आहे म्हणून त्याची री ओढावी. संशोधनांत फडक्यांनीं क्षीरसागरांची री ओढली आहे असेंही आढळून येईल. ही केवढी आश्चर्याची गोष्ट आहे ! सान्यांच्या लोकप्रियतेची ऐतिहासिक दृष्टीने मीमांसा करावी किंवा कुठल्याही वाङ्मयाला जी तात्कालिक लोकप्रियता लाभते ती त्या त्या वेळच्या जनतेच्या मनांतल्या अर्धजागृत विचारांना आणि भावनांना आवाहन देण्याची शक्ति त्याच्यांत असते म्हणूनच मिळते, या सिद्धांताच्या आधारें त्याची चिकित्सा करावी अशी इच्छासुद्धां या दोन साहित्यिकांच्या अकांडतांडवांत कुठें प्रगट झाली नाहीं. सान्यांचीं वैगुण्यें दाखविण्याकरितां ते कंबर कसून उभे राहिले. पण त्यांचे दोष दाखवितांना होतां होईल तों त्यांच्या पुस्तकाचा उल्लेख करायचा नाहीं—मग त्यांची सविस्तर चर्चा दूरच राहिली—या पंथाचा दोघांनीही अंगीकार केला ! 'मौनं सर्वार्थ साध-

नम्’ हा संप्रदाय काय जगांत उगीच लोकप्रिय झाला आहे ? कुठल्याही पुस्तकातल्या प्रत्यक्ष गुणदोषांची चर्चा करायची म्हणजे तीं उडत उडत कां होईना वाचायला हवींतच. त्यापेक्षा सब घोडे बारा टक्के या न्यायानें लेखकाच्या गुणदोषांची चर्चा करणें जितकें सोईस्कार तितकेंच फायदेशीर असतें. म्हणजे असे कीं, लेखकाला निर्बुद्ध, कलाशून्य अथवा जें कांहीं ठरवावयाचें असेल ते या पद्धतीनें सहजासहजीं साध्य होऊन टीकाकाराची झांकली मूठ सव्वा लाखाची राहायची ती राहतेच. ‘ दुःखी ’, आस्तिक ’, ‘ श्यामची आई ’ या सान्यांच्या कथा आणि ‘ तृणाची थोरवी ’, ‘ कोंकणचे अनुभव ’ यांच्यासारखे त्यांचे लेख विवेचनाकरितां घेऊन मग त्यांच्यावर झोड उठविणें हे थोडेंसें धोक्याचे आहे. हो काय नेम आहे ? एखादे वेळीं आपलाच साक्षीदार आपल्यावर उलटायचा ! लेखनातल्या गुणावगुणाच्या चर्चेंपेक्षां लेखकाची सर्वसामान्य निंदा ही टीकाकाराची अब्रू सुरक्षित राहण्याच्या दृष्टीनें फार इष्ट असते हें कोण नाकबूल करील ?

मात्र ही पद्धति बूमरॅंगसारखी स्वतःवर उलटणारी आहे हें असल्या टीकाकारांनीं विसरू नये. फडक्यांच्या ‘ काश्मिरी गुलाब ’ आणि ‘ माझा धर्म ’ या कादंबऱ्या किंवा ‘ झक मारतात एम्. ए. पीएच्. डी. ’ सारख्या त्यांच्या गोष्टी हेंच त्यांचें मुख्य वाङ्मय समजून जर उद्यां एखाद्या टीकाकारानें आपलें हत्यार उपसलें तर फडक्याना त्याच्याकडून कोणकोणत्या प्रकारचे शालजोडीतले अहेर मिळतील याचे भविष्य कशाला वर्तवावयाला हवें ? सान्यांची कलाविन्मुख रडवी देशभक्ति ही जर एक प्रकारची बुवाबाजी होते तर फडक्यांची जीवनविन्मुख नाटकी प्रणयासक्ति ही दुसऱ्या तऱ्हेची बुवाबाजी होणार नाहीं काय ? आणि मग याच एकांगी पद्धतीनें विचार केला तर क्षीरसागरांनाही टीकाक्षेत्रातले उपासनीबुवा म्हणायला काय हरकत आहे ? लोकहितवादी अधिक उग्र दिसावेत म्हणून आगरकरांचें पागोटें उडविण्यांतली त्यांची तत्परता किंवा केतकरांचें मोठेपण सिद्ध करण्याकरता श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे एक चार कोट्या करूं शकणारे मागल्या पिढींतले कुणीतरी गृहस्थ होते असें सूचित करण्याची त्यांची सफाई पाहून त्यांनीं अध्यापकापेक्षां वकिलाचा धंदा पतकरला असता तर अधिक बरें झालें असतें असें मनांत आल्यावांचून राहत नाहीं. केतकरांची थोरवी त्यांच्या बौद्धिक प्रेरकतेंत (Intellectual

force) होती. कोल्हटकरांचें मोठेपण त्यांच्या कल्पक प्रेरकतेंत (Imaginative brilliance) होतें. या दोन्ही शक्ति अत्यंत भिन्न आहेत. केतकरांची महाराष्ट्रानें उपेक्षा केली असली तरी त्याचीं कारणे कोल्हटकर संप्रदायापेक्षां इतर अनेक समकालीन, सामाजिक व वाङ्मयीन घटनांत सांपडतील. ज्या कोल्हटकरांना क्षीरसागर क्षुद्र लेखतात त्यांच्याच वाङ्मयानें क्षीरसागराना उच्च वाटणाऱ्या गडकरी, अत्रे व माडखोलकर या लेखकांच्या प्रतिभाविकासाला साहाय्य केलें आहे. पण ही विसगति--छे, ही विसंगति कशी होऊं शकेल ! ज्या कुत्र्याला गोळी घालायचें ठरलें आहे तें पिसाळलेलें असलेंच पाहिजे. त्याची डॉक्टरकडून परीक्षा कशाला करून घ्यायला हवी !

तसें नसतें तर साऱ्यांवर बुवाबाजीचा आरोप करण्यापूर्वी फडक्यांनीं त्यांचें संपूर्ण वाङ्मय सहानुभूतीनें चाळण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला असता. साहजिकच ठिकठिकाणीं त्याना खालीं दिलेल्या विचारासारखे विचार आढळले असते.

' कोकणांत दारिद्र्यही अपरंपार. लंगोटी लावणारे शेतकरी बन्धु ! त्यांच्या बायकामाणसांचीं लुगडीं ढोंपरावरच गुंडाळलेलीं असतात. संस्कृतीच्या, अब्रूच्या व विनयशीलतेच्या गप्पा मारणाऱ्या पावित्र्यरक्षकांनीं हे दारिद्र्य पाहावें व टाचेपर्यंत येणारीं लुगडीं या श्रमजीवी भगिनींस कशीं मिळतील त्याची चिंता करून साम्यवादी अहिंसक क्रांति करायला उठावें. बंगले बांधून संस्कृतीच्या गप्पा मारणाऱ्यांची चीड येते.'

' मागील रडगाणें हें माणसांना शोभत नाहीं. मनुष्यानें पुढें पाहिलें पाहिजे. सृष्टि मागचें कधीं पाहत नाहीं. नदी पुढें पाहते, पुढें जात असते. क्षणभर ती थबकते—परंतु पुन्हा चालू लागते. हिंवाळ्यामध्ये झाडांची पानें गळतात. ना फुलें ना फळें; परंतु सृष्टि रडत नाहीं. तिचें लक्ष पुढें फुलणाऱ्या वसंत ऋतूकडे असतें. मरणाचीं रडगाणीं गावयास सृष्टीस वेळ नाहीं. कोमेजून गेलेल्या फुलांची रडकथा गात ती बसत नाहीं. उमलणाऱ्या कळ्यांची ती काळजी करीत असते. सृष्टीपासून हा संदेश माणसानें घेतला पाहिजे ! '

' कला मला कळत नाहीं. पाखरांची जशी किलबिल तसें माझें लिहिणें. किलबिल केल्याशिवाय त्यांना राहवत नाहीं. मला कांहींतरी लिहिल्याशिवाय राहवत नाहीं. '

अशा प्रकारचे उद्गार पदोपदीं प्रामाणिपणानें काढणाऱ्या लेखकाला प्रतिगामी म्हणणें किंवा त्याच्यावर बुवाबाजीचा आरोप करणे याच्यापेक्षां अधिक असत्य आणि अधिक अरसिकपणाची गोष्ट कुठली असूं शकेल ? पण आमच्या टीकाकारांचें काळीज काहीं मेंढराचें नसतें ! ही अद्भुत गोष्टही त्यांनीं लीलेनें करून दाखविली.

— ५ —

या पूर्वग्रहदूषित टीकाकारांनीं सान्यांवर मोठा अन्याय केला हें खरें. पण या टीकाकाराचा समाचार घेण्याकरतां जे अतिरथी-महारथी पुढें सरसावले त्यांनीं त्यांचाच पंथ पुढें चालविला. मुंबईच्या मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिकोत्सवासारख्या वाङ्मयीन महत्त्वाच्या प्रसंगी अत्र्यांनीं सानेवाङ्मयावर एक प्रवचन झोडलें आणि फडक्यांचा एका वाक्यांत निकाल लावून टाकण्या-करतां ते बोलते झाले, ' सान्याच्या वाङ्मयांत आई आहे, उलट फडक्यांच्या वाङ्मयांत बाई आहे ! '

' एकच प्याल्यां 'तल्या डॉक्टर-वैद्यांच्या पद्धतीनें वादविवाद करण्याची आमच्या टीकाकारांची ही लकब आतां त्यांच्याच नव्हे तर वाचकांच्याही अंगवळणी पडली आहे. तिची आतां कुणालाही शिसारी येत नाहीं. पण केवळ रूढीमुळें कुठलीही गोष्ट पवित्र, उच्च अथवा न्याय्य होऊं शकत नाहीं. साने हे जसे चुरचुरीत बाजारी लेखक नाहींत त्याचप्रमाणें ते अलौकिक प्रतिभागुणानीं युक्त असे अभिजात साहित्यिकही नाहींत. त्यांचे विरोधक आणि वकील यांनीं कांहीं वाङ्मयीन आणि सामाजिक मूल्यांचा प्रामाणिकपणानें विचार केला असता तर सान्यांच्या आजच्या असामान्य लोकप्रियतेचें रहस्य त्यांना सहज उलगडलें असतें.

आपल्या सुप्त सुखदुःखांचा उद्गाता या दृष्टीनें कुठल्याही लेखकाकडे समाज नेहमींच आपुलकीच्या भावनेनें पाहत असतो. हरिभाऊंनीं आपल्या काळांतल्या

मध्यम वर्गाचें जें विविध जिवंत चित्रण केलें, विशषेतः वाचा नसलेल्या गाई-प्रमाणें रूढीचा हरतऱ्हेचा छळ पिढ्यान् पिढ्या मुकाट्यानें सोशीत आलेल्या मध्यम वर्गाच्या स्त्रीच्या अंतःकरणाच्या वाहत्या जखमा त्यांनीं ज्या नाजुक हातानें सोडून दाखविल्या—त्यामुळेच त्यांना आपल्या वाचकाचें हृदय काबीज करतां आलें. वामनराव जोशी उदयाला आले तेव्हां काळ बदलूं लागला होता. घराच्या चार भिंतींच्या आंत कोंडली गेलेली मध्यम वर्गातली स्त्री शिक्षित होऊन हजारों वर्षांच्या पवित्र तुरुंगांतून बाहेर पडूं पाहत होती. परंपरेने पुनीत केलेला पांगुळगाडा भिरकावून देऊन स्वतंत्र पावलें टाकण्या-करितां ती धडपडत होती. रागिणी व उत्तरा याच्यापासून सरला भोळे आणि इंदु काळे यांच्यापर्यंत मध्यम वर्गातल्या स्त्रीमनाचा हा विकास आणि त्या स्त्री जीवनांत उत्पन्न होऊं पाहणारे नवे नवे संघर्ष यांचीं चित्रें हा वामन-रावांच्या कलेचा एक असामान्य विशेष आहे हें काय आतां कुणाला नव्यानें सांगायला हवें ? या विशेषानेंच तें सर्वसामान्य वाचकांना प्रिय झालें. ज्या 'दौलत' या कादंबरीनें फडक्यांना अल्प काळांत लोकप्रियतेच्या शिखरावर नेऊन बसविलें तिचे विश्लेषण केलें तर विशिष्ट कलागुणांइतकेच तत्कालीन सामाजिक मनाला आवाहन देण्याचे सामर्थ्यही तिच्यांत होतें असें आढळून येईल. आपल्या व्यक्तित्वाची जाणीव झालेली सुशिक्षित मुलगी प्रीतीचा मार्ग कितीही कांटेरी असला तरी त्याच्यापासून परावृत्त होणार नाहीं हें स्वाभा-विकच आहे. तिच्या दृष्टीनें लग्न हें कन्यादान होऊ शकत नाहीं. तें आत्म-दान असतें. फडक्यांची निर्मला आपल्या करारी पित्याशीं जी झुंज घेते ती याच भावनेने. 'दौलत' कादंबरीचा जिवंतपणा पिता आणि कन्या यांच्या या सामाजिक संघर्षातच आहे.

फडक्यांनंतर खांडेकर कादंबरीकार म्हणून लोकांपुढें आले. त्यांना 'उल्का' व 'दोन ध्रुव' या कादंबऱ्यांनीं लोकप्रियता मिळवून दिली. ही लोकप्रियता काय केवळ त्यांच्या अलंकारप्रिय अशा भाषाशैलीमुळें अथवा तसल्याच कांहीं वाङ्मयगुणामुळें मिळाली ? छे ! तिचा निम्मा वांटा तरी एका नव्या भूमिकेवरून सामाजिक दुःखांना वाचा फोडण्याचा त्यांनीं जो प्रयत्न केला त्यालाच दिला पाहिजे. त्यांनीं या कादंबऱ्या लिहिल्या त्या वेळीं मध्यम वर्गाचें माहात्म्य ओसरत चाललें होतें. या वर्गाचीं सुखदुःखें हा विशाळ

जीवनाचा एक लहानसा भाग आहे याची समाजाला स्पष्ट जाणीव होऊं लागली होती. ज्यांना काबाडकष्ट करूनही उद्यांची भाकरी कशी मिळवायची अशी विवंचना आमरण भेडसावीत असते, ते कल्पनारम्य प्रणयाचें कौतुक फार काळ करूं शकत नाहींत, हे पदोपदीं प्रतीत होत होतें. खांडेकरांनीं हा मुका सामाजिक असतोष ‘ उल्का ’ व ‘ दोन ध्रुव ’ यांमध्यें आपल्या पद्धतीनें बोलका केला.

मध्यम वर्गापुरती मर्यादित झालेली सामाजिक प्रगतीची कल्पना सोडून देऊन बहुजनसमाजाचें विविध विषमतेचें दुःख ज्या दिवशीं नाहींसे होईल त्याच दिवशीं खरीखुरी सामाजिक क्रांति होईल असें जरी खांडेकरांनीं आपल्या अनेक कादंबऱ्यांतून सूचित केले असले तरी या सामाजिक क्रांतीची पूर्वतयारी म्हणून जी राजकीय क्रांति आपल्या देशांत आवश्यक आहे तिचें चित्रण मात्र आपल्या लेखनांत त्यांनीं कुठेंच केलें नाहीं. आपल्या प्रकृति-धर्माची पूर्ण कल्पना असल्यामुळें असेल अथवा शिक्षक असतांना त्यांनीं कधींही इतिहास न शिकविल्यामुळें असेल, त्यांनीं प्रचलित राजकारणाच्या चित्रांना आणि प्रश्नाना आपल्या कथाकादंबऱ्यात महत्त्वाची जागा कधींच दिली नाहीं. पण जनतेची राजकीय क्रांतीची भूक तर तीव्र होत चालली होती. माडखोलकरानी आपल्या कादंबऱ्यात राजकारणाला मानाचें स्थान दिले. या विशेषामुळेंच खांडेकराच्या जोडीने माडखोलकरही कादंबरीकार म्हणून लोकप्रिय झाले. पण माडखोलकराच्या कादंबऱ्यात राजकारणाची पांडित्यपूर्ण चर्चा पुष्कळ असली तरी सर्वसामान्य वाचकाच्या भावनांना आवाहन देण्याला त्या स्वभावतःच असमर्थ होत्या. मात्र या वैगुण्यापेक्षांही त्यांच्या दुसऱ्या एका वैशिष्ट्यानें त्यांच्या राजकीय कादंबऱ्याचा प्रभाव अत्यंत मर्यादित करून टाकला असें मला वाटतें. तें वैशिष्ट्य म्हणजे गांधी व गांधीवाद यांच्या विरोधकाची त्यांनीं पद्धतशीर रीतीनें पतकरलेली भूमिका हें होय. वऱ्हाड-मध्यप्रांतांतलें गुंतागुंतीचें राजकारण त्यांच्या ‘ कांता ’ व ‘ मुखवटे ’ या कादंबऱ्यात सविस्तर प्रतिबिंबित झालें आहे.

पण १९२० पासून जगांतल्या सर्वांत बलिष्ठ अशा साम्राज्यशाहीशीं टक्कर देण्याकरता गांधीजींनीं जी विशाल लोकजागृति केली, अहिंसक लढ्याचे जें

नवे नवे मार्ग शोधून काढले, दिव्यानें दिवा लावावा त्याचप्रमाणें आपल्या अलौकिक व्यक्तित्वानें राष्ट्रांतल्या लक्षावधि तरुणांचीं अंतःकरणें प्रदीप्त करण्यांत त्यांनीं जें यश मिळविलें, त्याचें चित्रण, माडखोलकर जिव्हाळयानें लिहिणारे राजकीय कादंबरीकार असूनही, त्यांच्या कादंबऱ्यांत तें कोठेंच आढळणार नाहीं. तें पाहायला साने गुरुजींच्या 'पुनर्जन्म', 'क्रांति' 'आस्तिक', 'गोड शेवट' या कादंबऱ्यांकडेच वळलें पाहिजे.

सान्यांच्या टीकाकारांना अशा सामाजिक दृष्टिकोनानें त्यांच्या वाङ्मयाचा विचार करतां आला नसता काय? वाङ्मयटीकेमध्यें ऐतिहासिक दृष्टि म्हणून एक महत्त्वाचा भाग असतो हें या विद्वानांच्या कानांवरून कधींच गेलें नव्हतें काय?

पण—'बुझावूं शकेना विधाता तयाला' हें फार जुनें कविवचन आहे!

— ६ —

गांधींनीं घडवून आणलेल्या सामाजिक परिवर्तनाचें चित्र सान्यांनीं आपल्या अनेक कादंबऱ्यांतून मोठया सहृदयतेनें रंगविण्याचा प्रयत्न केला आहे. १९२० पासून १९४२ पर्यंत गांधींनीं जसे अनेक राजकीय लढे लढविले तसेच विविध सामाजिक धडेही बहुजनसमाजाला पढविले. पोलिस हा शब्द ऐकल्याबरोबर पळून जाणारा मध्यम वर्गांतला तरुण हातांत तिरंगी झेंडा घेऊन रस्त्यानें क्रांतिगीत गात जाऊं लागला तो गांधीयुगातच. पायांतला कांटा काढतांना डोळयात पाणी आणणाऱ्या तरुणी अंगावर लाठ्या झेलून मीठ लुटूं लागल्या त्या गांधींच्या राजकारणांतच. सैतानी सरकारला सुद्धा स्वातंत्र्ययुद्धांतल्या सैनिकांचा आत्मा तुरुंगाच्या चार भिंतींच्या आंत कोंडून ठेवतां येत नाहीं हे या देशांत पुनः पुनः कुणीं सिद्ध केलें असलें तर ते गांधींच्या चळवळींनींच. घरादारावर तुळशीपत्र ठेवून आणि सुखोपभोगाकडे पाठ फिरवून मातृभूमीच्या उद्धाराकरतां आमरण प्रयत्न करण्याची प्रतिज्ञा लाखों लोकांना जर कुणीं घ्यायला लावली असेल तर ती गांधींच्या वाणीनें—त्यांच्या लेखणीनें—त्यांच्या करणीनें.

चंपारण्यांतल्या शेतकऱ्यांच्या चळवळीपासून ''चलेजाव'च्या मोठ्या राजकीय आंदोलनापर्यंत या भरतभूमींत स्वातंत्र्यप्राप्तीकरतां जो महायज्ञ सुरू होता

त्याचे मुख्य ऋत्विज गांधीजीच होते. गेल्या चार वर्षांत अनेक घडामोडी झाल्या असल्या तरी अजूनही त्यांची जागा दुसरा कोणी घेऊं शकत नाहीं. आपल्या या नेतृत्वाचें पावित्र्य महात्माजी पूर्णपणें ओळखून आहेत. आपले प्राण पणाला लावूनच ते गेलीं दोन तपें या यज्ञाची सांगता करायला बसले आहेत. या पवित्र यज्ञाला विघ्नें आणणाऱ्या घरांतल्या आणि बाहेरच्या राक्षसांची त्यांना पूर्ण कल्पना आहे. त्यांतल्या प्रत्येक राक्षसाला हतबल करण्याकरतां आपल्या अनुयायांनीं आत्मिक बल वाढवलें पाहिजे, तपःसामर्थ्य एकवटलें पाहिजे असा त्यांचा आग्रह आहे. सत्यअहिंसेसारख्या तात्त्विक गोष्टी घ्या, खादीप्रसार आणि हरिजनसेवा यांच्यासारखे विधायक कार्यक्रम पाहा किंवा ' मीठलूट ' आणि ' चलेजाव 'सारख्या उग्र राजकीय चळवळींच्या अतरंगात प्रवेश करा, सर्वत्र मानवतेच्या पूजेसाठीं मनुष्याला जन्म आहे असें कृतीने सांगणारी गांधींची मूर्ति दिसून येईल. या मंगल मूर्तीचें, या सात्त्विक स्फूर्तीचे, या जागत्या ज्योतीचें चित्रण मराठी वाङ्मयांत आपुलकीनें, जिव्हाळ्यानें आणि भावनिर्भरतेने जर कोणीं केलें असेल तर तें साने गुरुजींनीच. लक्षावधि लोकांच्या कल्पना, भावना, आणि अनुभूति त्यांच्या लेखणीनें साकार केल्या.

— ७ —

कलादृष्टीनें सान्यांच्या वाङ्मयात अनेक वैगुण्यें आहेत हें मलाही मान्य आहे. त्यांच्यांत हरिभाऊंचें कथा गुंफण्याचें असामान्य चातुर्य नाही, वामनरावांची जीवनाचा ठाव घेणारी तात्त्विक दृष्टि नाहीं, फडक्यांची नाजुकसाजुक कलाकुसरही नाहीं. पण कुठल्याही लेखकांत काय नाहीं यापेक्षां काय आहे हें पाहणे हा टीकाशास्त्रातला पहिला नियम आहे. सान्यांच्या वाङ्मयांत सर्वसामान्य मनुष्याविषयीं विलक्षण जिव्हाळा आहे. संयम नसल्यामुळें भावनांचा कलात्मक आविष्कार करण्याऐवजीं ते भावविवश होऊन रसभंग करतात हें कांहीं खोटे नाहीं. पण पाण्याचा ठणठणाट असलेल्या मारवाड्यांतल्या विहिरीपेक्षां ज्यांच्या काठावरून पाणी वाहून जात आहे अशा कोंकणांतल्या विहिरी हजार पटींनी बऱ्या. मारवाडांतल्या विहिरींच्या सान्निध्यात तहानेनें व्याकुळ होऊन टांचा घाशीत प्राण सोडण्यापलीकडे शेंकडों प्रवाशांना दुसरें

कांहींच करतां येत नाहीं. कोंकणांतल्या तुडुंब भरलेल्या विहिरींत चुकून एखादा प्रवासी बुडण्याची भीति असते एवढेच !

सान्यांची भाषा सुंदर नाहीं ; पण तिच्यांत एक प्रकारचा गोडवा आहे. जणुं कांहीं आईनें मुलांशीं गुजगोष्टी कराव्या तसें ते लिहितात. त्यांच्या विषय-प्रतिपादनाची पार्श्वभूमि वैचारिक प्रेरकता ही नाहीं. पण तिची जागा आर्ततेनें घेतली आहे, आणि अशा गुणांच्या जोडीला त्यांच्या सर्व वाङ्मयांतून—मग त्या मुलांकरतां लिहिलेल्या गोड गोष्टी असोत अथवा थोरांकरता लिहिलेल्या निबंध-कादंबऱ्या असोत—एका विशिष्ट प्रकारच्या उदात्ततेची झुळूक वाचकाला अखंड सुखवीत असते. अत्तराचा उग्र सुगंध सान्यांच्या वाङ्मयांत फारसा नाहीं. मात्र स्वतः जळून जगाला सुगंधित करणाऱ्या उदबत्तीची आठवण तें पावलों पावलीं करून देतें. साहित्यिक या नात्यानें त्यांच्या व्यक्तित्वात किल्ल्याचें भव्यत्व नाहीं किंवा राजवाड्याचें रम्यत्व नाहीं. पण त्यात देवालयाचें उदात्तत्व आहे. त्यांचें लिखाण वाचतांना आपण एक सोज्वळ, कोमल, पवित्र आत्म्याच्या सहवासांत वावरत आहों, ही जाणीव वाचकाला उल्हसित केल्यावांचून राहत नाहीं. तुकाराम-रामदास वाचतांना जो अनुभव वाचकाला येतो त्याचेंच अस्पष्ट आधुनिक रूप सान्यांचें लिखाण वाचतांना त्याच्या डोळ्यांपुढे उभें राहतें. वामनराव जोशांसारखे चारदोन लेखक सोडले तर ही अपूर्व सात्त्विक प्रचीति मराठी वाङ्मयांत विरळ आहे असेंच म्हणावें लागेल. भोगवादानें लडबडलेल्या, संकुचित सामाजिक प्रश्नांच्या भोवऱ्यात गिरगिरत बसलेल्या आणि नकली राजस रसांनीं रंगलेल्या आजकालच्या वाङ्मयांत सात्त्विक व राष्ट्रीय अनुभूतीचा परिपोष करणारें लिखाण विशेष मान्यता पावले तर त्यांत नवल कसलें ? वाङ्मयांतही एक प्रकारचा विरोध-विकास असतोच ना ?

— ८ —

या लेखसंग्रहांतल्या विविध लेखांत जें सांगायचे राहून गेलें आहे तें प्रस्तावनेंत सांगावें असा माझा पहिला बेत होता. ते सांगण्यासाठीं आपलें सध्याचें टीकावाङ्मय कसें आहे व कसें असावें या विषयींच्या माझ्या कांहीं कल्पना स्पष्ट करणें आवश्यक वाटल्यामुळें हा वरचा विस्तार केला. पण नमनालाच

घडाभर तेल जळल्यामुळें सध्यां पुढचें कीर्तन बंद ठेवणें प्राप्त आहे. दुसऱ्या एखाद्या वेळीं तें आख्यान लावतां येईल.

मात्र माझ्या वरच्या विवेचनावरून श्रेष्ठ टीकाकाराला आवश्यक असलेले गुण मराठी वाङ्मयांत सध्यां दुर्मिळ आहेत असा जर कुणाचा ग्रह झाला तर त्याबद्दल मला वाईट वाटेल. मुलगा हुषार आहे, पण तो उनाड आहे एवढेंच मला म्हणायचे होते. व्यासंग, कल्पकता, मार्मिकता, निःपक्षपातीपणा इत्यादि गुण आमच्या टीकाकारांत नाहींत असे नाहीं. पण ते केव्हां प्रगट होतील आणि केव्हा गुप्त होतील याचा नियम नाहीं. हीच माझी मुख्य तक्रार आहे. हूं कीं चूं न करतां आपल्या हाताने आपल्यावर शस्त्रक्रिया करणारा शस्त्रवैद्य जगांत सांपडणार नाहीं. पण असा शस्त्रवैद्य होण्याइतकी स्थितप्रज्ञता अंगीं आल्याशिवाय टीकाकाराच्या शब्दांत सत्याचें तेज निर्माण होऊं शकत नाहीं.

वा. ल. कुलकर्ण्यांचें वामनराव जोश्यांवरील पुस्तक, क्षीरसागरांची 'सुवर्णतुला' हा लेखसंग्रह, कुसुमावती देशपांडे यानीं 'अभिरुची'च्या गेल्या दिवाळी अंकांत केशवसुतांच्या 'आम्ही कोण' या कवितेचें केलेलें मार्मिक विवेचन आणि क्षीरसागरांच्या 'एकच प्याला' विषयींच्या एकांगी प्रतिपादनाला गेल्या चार महिन्यात निरनिराळ्या अभ्यासकांनीं दिलेलीं चपखल उत्तरें—असलें टीकावाङ्मय वाचलें म्हणजे आपण खरोखरच प्रगतिपथावर आहोत असें वाटूं लागतें. पण हे लेखन निवडक व्यक्तींचें आहे, किंबहुना त्या व्यक्तींचेंही निवडक लेखन आहे हें मनांत आलें म्हणजे प्रगतिपथावर प्रकाश टाकण्याकरतां थोडें कटु पण स्पष्ट बोलणें आवश्यक आहे असें वाटल्यावाचून राहत नाहीं. तेंच धाडस मीं या प्रास्ताविक शब्दांत केलें आहे.

— ९ —

धाडस हा शब्द मी मुद्दामच वापरला. कारण आजच्या आमच्या वाङ्मयीन जगांत सत्य पण अप्रिय गोष्टी सांगणारा मनुष्य हा आपला मित्र असूंच शकत नाहीं अशी समजूत सर्रास प्रचलित होत आहे. 'अ'च्या

कल्पित कंपूशाहीवर टीका करण्याकरतां जिथें 'ब' स्वतःच कंपू बनवितो, फलाणा चित्रपट चांगला आहे कीं वाईट आहे या संबंधींचे प्रत्येक नियतकालिकाचें मत जिथें वैयक्तिक रागालोभाप्रमाणें आणि जाहिरातीच्या इंचाच्या प्रमाणात बदलत असते, वीस वीस वर्षें लोकांपुढें असलेल्या मोठ्या लेखकांना स्वतःच्या पडेल पुस्तकाविषयींचे गोम्या-सोम्यांचे आणि रेम्या-डोक्यांचे अभिप्राय आपल्या वृत्तपत्रांत छापवून स्वतःभोंवतीं दिवे ओवाळून घेण्याचा मोह जिथें आवरत नाहीं, सहसंपादकाच्या खुर्चीवर बसताच मनुष्याला साहित्य, चित्रपट, समाजशास्त्र, राजकारण वगैरे सर्व विद्या आणि कला यांच्या विषयींचें ज्ञान प्राप्त होत असल्याचें दृश्य जिथें हरघडी दृष्टीला पडत आहे, तिथे सत्याची सदासर्वदा पूजा होईल अशी अपेक्षा करण्यांत काय अर्थ आहे ?

पण अज्ञान आणि अप्रामाणिकपणा हे जीवनाप्रमाणें वाङ्मयाचेही हाडवैरी आहेत अशी ज्याची श्रद्धा आहे त्यानें स्वतःला जें सत्य वाटेल तें बोलण्याचा प्रयत्न केलाच पाहिजे. हा प्रयत्न नेहमींच अयशस्वी होतो असेंही नाहीं. वीस वर्षांपूर्वीं या संग्रहात आलेली 'सौभाग्य लक्ष्मी'वरली कठोर टीका मीं लिहिली. ती टीका फाजील कडक होती असे आज मला वाटतें. चिपळूणकर-कोल्हटकरांच्या चिरफाड करणाऱ्या टीकापद्धतीचे संस्कार मनावरून पुसले जाण्याच्या आधीं मीं ती लिहिली हे या दोषाचें मुख्य कारण असावें. पण माझ्या या दोषामुळें त्या वेळी ज्यांना त्रास झाला त्या शुक्लांनीं या टीकेमागें असलेल्या माझ्या प्रामाणिकपणाची कदर केली. या कठोर टीकेनें शुक्ल आणि मी शत्रु झालों नाहीं. उलट आज वीस वर्षांनीं आम्ही अधिक जवळ आलों आहों. सध्यां आम्ही एकमेकांचे स्नेही आहों.

कोल्हापूर
२५-११-४६

वि. स. खांडेकर

१

कोल्हटकरांचे विशेष

'गाणारें यंत्र' या गोष्टींत ग्रामोफोनवरलें एक गोड गाणें ऐकून तें गाणाऱ्या व्यक्तीचा नायक शोध करूं लागतो, असे कोल्हटकरांनीं चित्रित केलें आहे. सौंदर्याच्या उपभोगानें मिळणारा आनंद त्याच्या उगमाचें ज्ञान झाले कीं कमी होतो असा सर्वसाधारण अनुभव आहे. पण अनुभवाच्या या नियमालाही सदरहू गोष्टींतल्या नायिकेप्रमाणें कांहीं अपवाद असतातच! अत्तराचा मधुर वास घेतां घेतां मूळचीं सुंदर फुलेंही डोळ्यांपुढें नाचूं लागत नाहींत का? कोल्हटकरांच्या वाङ्मयाविषयीं कांहीही लिहायचें म्हटलें कीं आधीं त्यांच्या विनोदी पण प्रेमळ व्यक्तित्वाचीच मला आठवण होते याचें कारण दुसरें काय असणार?

कोल्हटकरांना मीं प्रत्यक्ष पाहिलें १९२६ साली. त्यापूर्वी १९१५ मध्यें कॉलेजांत असतांना त्यांना पाहण्याचा एक योग आला होता; पण माझ्या भित्रेपणामुळें तो चुकला. १९१५ च्या डिसेंबरांत पुणें येथें किर्लोस्कर मंडळी गुप्तमंजूष नाटक पुन्हा बसवीत होती. त्या कामाकरितां कोल्हटकर पुण्याला आले होते. गडकऱ्यांच्या मध्यस्थीनें त्यांना त्यावेळीं पाहणें मला कांहीं

अशक्य नव्हतें. पण 'सुदाम्याचे पोहे' वाचून कोल्हटकरांच्याविषयीं माझी एक ठाम कल्पना होऊन गेली होती. आपण त्यांना पाहायला गेलों तर तोंडओळख होताच त्याचा कोट्यांचा मारा सुरू होईल, आणि त्याच्या कोटीवर प्रतिकोटि करता येणे अशक्य होऊन आपल्याला गप्प बसावें लागेल, असे त्यावेळीं मला वाटलें. शिवाय कोल्हटकर म्हणजे केवढे मोठे लेखक! गडकऱ्यांचे गुरु! उलट मी हौसेकरितां पाढऱ्यावर काळें करणारा एक कॉलेजांतला विद्यार्थी! सशानें मोठ्या ऐटीने सिंहाला भेटायला जाण्यांतलाच प्रकार व्हायचा तो!

पुढे एकदोन दिवसानीं कोल्हटकर स्वतःच सिंहभयामुळे पुण्याला आल्याचें कळलें. (त्याच वेळीं मुंबईला राष्ट्रीय सभेचें अधिवेशन सिंहाच्या अध्यक्षतेखालीं भरलें होतें. 'तें सोडून तुम्ही पुण्याला कसे आलांत?' असा कोणीं तरी कोल्हटकराना प्रश्न केला. त्यानीं उत्तर दिलें, 'मुंबईत सिंह आहेत ना? तेव्हां जीव बचावण्याकरितां पुणं गांठलं झालं!') मात्र ही कोटि ऐकूनसुद्धां त्यांची भेट घेण्याचा धीर कांहीं मला झाला नाहीं.

पुढें १९२० सालापासून त्याचा–माझा पत्रव्यवहार सुरू झाला. पण १९२६ च्या मे महिन्यापर्यंत त्याची–माझी प्रत्यक्ष भेट मात्र होऊ शकली नाहीं. तो दिवस–दिवस म्हणण्यापेक्षा रात्रच–अजून आठवते मला! संध्याकाळपर्यंत 'विविधज्ञानविस्तार' कचेरींत त्यांच्या येण्याची मीं मोठ्या उत्सुकतेनें वाट पाहिली. पण त्याच दिवशीं आगगाडीला डुलत डुलत चालण्याची लहर आली होती! ते कुठें उतरणार आहेत हेंही कुणाला नक्की ठाऊक नव्हतें. रात्रीं मी एका स्नेह्याकडे जेवायला गेलों. जेवण अर्धे झालें न झालें तोंच कोल्हटकरांचे बोलावणें दत्त म्हणून पुढे उभें! ते एम्पायर हॉटेलमध्यें उतरले होते. तिथें माझे स्नेही श्री. ग. दे. खानोलकर मला घेऊन गेले. मला पाहताच तात्यासाहेब सद्गदित कंठाने उद्गारले, 'तुम्ही माझ्या दृष्टीला पडाल असं वाटलं नव्हतं मला!' (१९२५ च्या नोव्हेंबरपासून १९२६ च्या मार्चपर्यंत मी सावंतवाडीच्या कुप्रसिद्ध मलेरियाने आजारी होतों.) त्याच्या त्या उद्गारांतलें पितृवात्सल्य म्हणजे तहानेनें व्याकुळ झालेल्याला मिळालेलें अमृतच होतें! 'तुम्हांला प्रवासाचा त्रास झाला आहे, तुम्ही आता झोंपा' असें थोड्या वेळाने आम्हीं दोघानीं म्हणावें, पण गोष्टी मात्र पुढें सुरूच राहाव्यात,

असें होऊन त्या रात्रीं आम्हांला झोपायला तीनसाडेतीन वाजले. सरकारी दृष्टीला तात्यासाहेब त्या वेळीं पेन्शनीच्या वयाचे वाटले असते. पण मला ते मनाने माझ्याइतकेच तरुण आहेत असें आढळून आलें. किंबहुना त्याच त्याच आवडीच्या गोष्टी सांगण्याची व ऐकण्याची त्यांची उत्सुकता म्हणजे त्यांच्या बालहृदयाची मूर्तिमंत साक्षच होती!

तात्यासाहेबांची बुद्धिमत्ता व सुहृदयता यांचा ज्यावेळीं मी विचार करतों त्यावेळी मला गरुडपक्षिणीची आठवण होते. गगनांत लीलेनें विहार करण्याचे अंगीं सामर्थ्य! पण प्रेमाचा प्रश्न आला की पिलावरील माया हेंच जीवनसर्वस्व! अनंत अवकाशांत सायंकाळी प्रगट होणाऱ्या तारकांच्या सौंदर्याप्रमाणे टीचभर कंठांतून निघणाऱ्या मधुर स्वरांचेंही ते मोठे भोक्ते होते. आणि ही सौंदर्यासक्ति तरी किती विलक्षण! एखाद्या फुलवेड्या कवीने वनस्पति-शास्त्रज्ञ व्हावे त्याप्रमाणें ज्योतिष व संगीत यातील रम्यतेचा आनंद अंशमात्रही न गमावता त्यानी त्या शास्त्राचें सूक्ष्म ज्ञान संपादन केलें होतें.

तात्यासाहेबांची प्रतिभा असामान्य होती ह्यात संशय नाहीं; पण आपली कलाकृति सुंदर होण्यासाठीं ते घेत असलेले परिश्रमही तितकेच मोठे असत. नाटके-कादंबऱ्यांचें प्रत्यक्ष लेखन करायला त्याना फार थोडे दिवस लागत. पण त्यांच्या चिंतनांत ते इतके दिवस, किंबहुना रात्री घालवीत कीं, 'दुटप्पी कीं दुहेरी'च्या लेखनाच्या वेळीं तर त्यांना निद्रानाशापासूनही त्रास झाला.

पाऊस पृथ्वीवर पडायला फार थोडा वेळ लागतो; पण आकाशांत त्याची पूर्वतयारी महिनान् महिने चाललेली असते. नाहीं का? कोल्हटकरांचें लेखनही तसेच होतें! बरे, लिहून झाल्यावरही त्यांची चिकित्सक दृष्टि गप्प बसे असें नाहीं. 'महाराष्ट्रगीताच्या' रचनेच्या वेळची गोष्ट. कविता लिहून झाल्यावर त्यांनीं ती पाहण्याकरितां माझ्याकडे पाठविली. माझ्या अंगांत शिष्याप्रमाणें टीकाकाराचेंहि रक्त उसळत होतेच. मीं तिच्यांत काहीं किरकोळ फेरफार सुचवायला सुरुवात केली. त्या फेरफारांची चर्चा इतकी लांबली कीं, या एका गीतासाठी आठदहा दिवसांत त्यांनी मला आठदहा पत्रे पाठविलीं. इतकेंच नव्हे, तर अमुक अमुक शब्द पसंत असतील तर उलट तार करा अशा अर्थाची

शेवटीं एक तारही त्यांच्याकडून मला आली. ती कविता त्यांना लवकरच कुठेंतरी पाठवावयाची होती म्हणून ही घाई झाली हें उघड आहे. पण या लग्नघाईतून व्यक्त होणारी त्यांची सूक्ष्म व चिकित्सक दृष्टि घिसाड-घाईनें लिहिणाऱ्या सर्व लेखकांना मार्गदर्शक होण्यासारखी आहे यांत संशय नाहीं.

एवढ्यावरच हें प्रकरण थांबलें नाहीं. 'तेथ नडे काय जलाशय नदाविणें' या महाराष्ट्रगीतातल्या ओळींत मी सुचविलेला बदल—'नडे' बद्दल 'अडे' हा शब्द—त्यानीं स्वीकारला होता. पण मडगांवच्या संमेलनाच्या वेळीं ते मला म्हणाले, 'अडे' हा शब्द इतर सर्व दृष्टीनीं चागला आहे. पण—

'पण'च्या पुढे काय येणार आहे याची मला कल्पनाच होईना.

तात्यासाहेब म्हणाले, 'तुम्हांला गातां येत नाहीं म्हणून ठीक आहे. 'तेथ'मधला 'अ' आणि 'अडे'च्या प्रारंभींचा 'अ' मिळून गातांना 'तेथाडे' होत पुष्कळदा!'

त्याची लेखनातली ही सूक्ष्म दृष्टि व्यवहारातही दिसून येई. मडगावहून शिरोड्यावरून सावंतवाडीला आल्यावर त्यांचा प्रवासखर्च व पाकिटांतले पैसे याचा काहीं केल्या मेळ बसेना. पाकिटांत एक आणा अधिक होऊं लागला. त्या अधिक झालेल्या एक आण्यासाठीं तात्यासाहेबानीं आपल्या स्मरणशक्तीला इतके पिटाळले की, रात्रभर जागून अेका पैची का पैशाची चूक शोधून काढणाऱ्या एकनाथाची पुनरावृत्ति आपल्याला पहायला मिळत आहे असेच आम्हा सर्वांना वाटूं लागले. शेवटी मी कंटाळून म्हणालो, 'तात्यासाहेब, तुमचा हा हिशेब मला आधी ठाऊक असायला हवा होता!'

'कां?' त्यानी प्रश्न केला.

'म्हणजे एक आण्याची ही चूक शोधण्याचा त्रास तुम्हाला पडला नसता! तुमच्या खिशांतल्या पाकिटांतून एक आणा मी आधींच काढून घेतला असता!'

हंसून त्यानीं पुन्हा हिशेबाला सुरुवात केली. शेवटीं त्या अधिक होणाऱ्या एका आण्याचा त्यांना पत्ता लागला आणि एखादा लेख मनासारखा लिहून व्हावा त्याप्रमाणें समाधानाचा सुस्कारा त्यांनीं सोडला.

तात्यासाहेबांचें मन किती हळुवार होतें याची कल्पना त्याच्या साध्या पत्रातल्या लहान लहान वाक्यावरूनसुद्धा येईल. १९२८ सालीं संगीत 'वधूपरीक्षे'चा प्रयोग पाहून जळगावला परत गेल्यावर त्यांनीं मला जें पत्र लिहिले त्यांत खालील ओळी आहेत :

'मुबई येथील तीन दिवस जसे सुखाचे गेले तसे साऱ्या जन्मात थोडेच दिवस गेले असतील. येथून माझे व्यवसायबंधु रा. सोमण व रा. जोशी प्रयोगाकरिता मुद्दाम आले असल्यामुळें माझ्या सुखांत बरीच भर पडली.' ता. २-७-२९ च्या पत्रातील एक उतारा : 'पुणें येथें वामनराव लिमये नांवाचे एक गृहस्थ रोग्याचीं अगें चेपून व चोळून रोग बरे करीत असतात. मीं त्याजकडून गेल्या सुटीत पचवीस दिवस अग चोळून घेतले. ते आपल्या घरीं येणाऱ्या रोग्याकडून काहीएक मोबदला घेत नाहींत. मजकडूनहि त्यानीं काहीं घेतले नाही. त्याच्या उपकाराची फेड म्हणून मी 'श्रमसाफल्य' त्याना अर्पण करणें औचित्यास धरून होईल कीं काय याबद्दल आपलें मत कळवावें. ते गृहस्थ परोपकारात रोज पाचसहा तास खर्च करीत असतात.'

साध्या विषयांत कवीला मोठा आशय आढळतो त्याप्रमाणें असल्या साध्या उद्गारातच मोठ्या मनुष्याच्या मनाचें प्रतिबिंब पडत असतें. तात्यासाहेबांचें स्मरण झालें कीं त्यांचे असे किती तरी उद्गार आठवूं लागतात. विद्यार्थी-दशेतल्या मित्राच्या आठवणी असोत, स्वतःचे वाङ्मयविषयक अनुभव असोत, अथवा 'नाटक्याचे तारे' हें पुस्तक आपलेंच आहे म्हणून सांगत फिरणाऱ्या एका नाटकी तोतयाच्या बडाची मजेदार हकीकत असो, तात्यासाहेब अशा रसाळपणाने या गोष्टी सांगत कीं, त्या पुनः पुन्हा ऐकाव्याशा वाटत. पण आता—

त्यानींच एके ठिकाणीं म्हटलें आहे, 'मृत्यू हाच जर मृत्यूचा विषय असता तर किती बर झालं असतं!'

× × ×

रेडियोवरलीं गाणीं ऐकायला मिळाल्यापासून ग्रामोफोनचें नावीन्य ओसरलें—पण त्यामुळें ग्रामोफोनचा शोध लावणाऱ्या सशोधकाची किंमत कमी मानणें योग्य होईल काय? गेल्या चाळीस वर्षांत नाट्य, विनोद, टीका आणि निबध या चारही क्षेत्रांत मराठी वाङ्मयाची प्रगति झाली असल्यामुळे

कोल्हटकराच्या कर्तृत्वाची यथार्थ कल्पना चालू पिढीला येणे शक्य नाही. तसें पाहिलें तर 'सोन्याचा कळस' अथवा 'आंधळ्याची शाळा' यांच्याशीं त्यांच्या 'वीरतनया'ची तुलना करणेंच चुकीचें ठरेल. 'शापसंभ्रम' आणि 'विक्रमशशिकला' रंगभूमीवर गाजत असताना 'वीरतनया'नें कोणता पराक्रम केला हें पाहायचें असेल तर त्या काळाशींच तद्रूप व्हायला हवें. झाडाच्या मुळाना काही फळें लागत नाहीत! पण तीं मुळें जमिनींत रुजून दृढ व्हावीत तेव्हाच वृक्षाचा विकास होऊन त्याला फळें लागण्याची शक्यता उत्पन्न होते.

आपट्यांचें कादंबरी–वाङ्मय काय अथवा कोल्हटकरांचे नाट्य–वाङ्मय काय त्या त्या काळाच्या चष्म्यातूनच पाहिलें पाहिजे. ऐतिहासिक दृष्टीनेंच त्यांच्या गुणावगुणांचे मूल्यमापन झालें पाहिजे.

तथापि वाङ्मयाच्या इतिहासाला अत्यंत आवश्यक असलेली ही दृष्टि क्षणभर बाजूला ठेवून केवळ रसिकतेनें कोल्हटकराच्या वाङ्मयाकडे पाहिलें तरी त्यांत अनेक आकर्षक वाङ्मयगुण भरले आहेत असें दिसून येईल. त्याची प्रतिभा उर्वशीसारखी आहे. ती नंदनवनात किंवा इंद्रसभेंत जेवढ्या सहजतेनें विहार करते तेवढ्याच लीलेनें पृथ्वीवरील पुरूरव्याचें पत्नीपदही ती अलंकृत करते. शरीरसौंदर्याप्रमाणें वाङ्मयसौंदर्याचें पृथक्करणही एका दृष्टीने अरसिक-पणाचे वाटतें. पण केवळ रूपरेषेकरितां तें करायचें म्हटले तर कल्पकता, सौंदर्य-दृष्टि, ध्येयवाद, सूचकता, विनोद आणि कल्पनारम्यता (Romanticism) हे तत्कालीन वाङ्मयात उठून दिसणारे कोल्हटकराचे विशेष आहेत असें चटकन् दिसून येईल.

कल्पकता

कोल्हटकराच्यापूर्वी बहुतेक लेखक जुन्या काव्यातल्या अथवा सुभाषिता-तल्या कल्पनाच–क्वचित् त्यांना उजाळा देऊन तर क्वचित् त्यांना मुरड घालून–लेखन सजविण्याकरितां वापरीत असत. निबंध सोडून नाटकाकडे वळलें तरी कथानके इतिहासपुराणांतली आणि मांडणी जुन्या लोकप्रिय संस्कृत–इंग्रजी नाटकाच्या धर्तीची अशीच स्थिति त्या वेळच्या नाट्य–वाङ्मयांत

आढळते. कोल्हटकरांनीच या बाबतींत प्रथम प्रभावी नावीन्य दाखविले. ‘मूकनायक’, ‘मतिविकार’ अथवा ‘प्रेमशोधन’ यांची कथानकें, भूमिका, संवाद यांपैकी कांहींहि पाहा. हे नावीन्य तेथें चमकत असलेलें दिसून येईल.

‘मूकनायका’तल्या सरोजिनीच्या सौंदर्याविषयींचा खालील संवाद कुणाला गुदगुल्या करणार नाहीं?

रोहिणी:–*ओष्ठ असति कोमल दोन्ही रक्तवर्ण त्यांचे ।*
पुष्प जेवि मुग्धावस्थेमाजिं गुलाबाचें ॥ धृ० ॥
राग येई त्यांचाही परी कैक वेळ मातें ।
दंतकुंद झाकिति कीं ते कठिण मानसाचे ॥ १ ॥
सरळमार्गें नासा वाटे बैसली टपोनी ।
कीं गुलाब कुंदहि कालें विकसतील साचे ॥ २ ॥

त्यांचे शुभ्र दात दिसावेत म्हणून त्यांना थट्टाविनोद करून हसविण्याइतकी माझ्यांत शक्ति नाहीं म्हणून कधी कधीं मला फार वाईट वाटतें.

विश्रांत:—तुझ्या अंगात शक्ति नाहीं असें म्हणेल कोण? मला तर वाटतें कीं, तू पुरुष असतीस तर चांगल्या कवींत मोडली असतीस.

रोहिणी:—या स्तुतीनें फुगून मी वर्णन चालू ठेवावे हा तुझ्या मनातील उद्देश. बरें तर, तो मी सफल करिते. त्यांच्या गालांवरून त्या नेहमी लाजल्यासारख्या दिसतात. पण खरें पाहूं गेलें असता, त्यांचे गाल इतके लाल आहेत कीं, ते पाहून उलट अभिमानी बायकांनी लाजलें पाहिजे. त्यांचा गळा पाहिला कीं शंखाची आठवण होते. पण त्या शब्दाचा लौकिक अर्थ मूर्ख असा असल्यामुळे आमच्या शहाण्या वन्सची स्तुति करण्याकरिता का होईना, माझ्यानें त्या शब्दांचा उपयोग करवत नाहीं. आता यापलीकडे वर्णन करणें हे स्त्रियांच्या मर्यादेच्या बाहेर जाईल.

‘मतिविकारा’तला पवित्र मनोहर व त्याच्यावर प्रेम करू लागलेली त्याची शिष्या सरस्वती यांचे एका पावसाळी रात्रींचें खालील सभाषण किती कल्पनाप्रचुर आहे!

मनोहरः—जमले जलद पाही ।

निकषिं रेषा सुवर्णाची तैशि त्यावरि चपला ही ।। धृ० ।।

चद्रकला जरिकाठा तैशी घनमाला चपला वाही ।। १ ।।

चंद्रकलेसी·लोपवि जणुं खल नाशी निजजन मोहीं ।। २ ।।

ही पाहा कृष्णमेघरूपी राक्षसाची सेना विद्युद्रूपी राळेच्या प्रकाशात आरोळ्या ठोकीत क्षितिजरूपी पडद्याच्या बाहेर सपाट्यानें पडत आहे. या भूमडळ·रूपी कटाहास विद्युद्रूपी कथिलाने विश्वभर कल्हईच देत आहे असें वाटतें. विजेच्या प्रकाशात क्षणभर हे जग कल्हई दिल्याप्रमाणें दिसून डोळे दिपून जातात. हे मेघसुद्धा तिजपासून होणाऱ्या धुराप्रमाणे दिसत आहेत. भूमीवरील असख्य वृक्षानीही वाऱ्यानें प्रेरित होऊन आपल्या सहस्रकरांनीं थैमान माजविलें आहे व सू सू असा शब्द चालविला आहे. हा पाहा पर्जन्यही जोराने आलाच !

मनुजीं या समयीं सारि अहंता लोपे ।
लघुता थोर चमत्कारिं भरे ती कंपें ।। धृ० ।।
हा झंझावात गमे श्वास असे ईशाचा ।
अवनी व्योमासहही यद्गतिनें·थरकापे ।। १ ।।
नास्तिक नर कितिहि असो चपलेपुढती रसना ।
विरमे क्षणिं त्याची जल्पना घनालापें ।।। २ ।।

सरस्वतीः—मला या काळीं गंभीर विचार सुचण्याऐवजीं प्रेमाचे विचार मात्र सुचतात. कारण,

पदार्थ मात्र करि या प्रेमोपदेशकालीं ।
परस्परीं प्रसक्ति घडवोनि विजयशालि ।। धृ० ।।

भिववितसे ही चपला दिपवितसे नयनयुगा ।
झोंबतसे शीतवात पीडितसे बहु अंगा ।
गर्जत हे जलदपुरुष प्रणयकलहवेगा ।
शमवितीही अकालीं ॥ १ ॥

निर्जीव सृष्टींतील निष्प्रेम वस्तु जों जों अस्ताव्यस्त स्वरूप धारण करू लागतात, तो तों सजीव सृष्टींतील प्रेमळ हृदयें परस्परांकडे अधिकाधिक आकर्षिलीं जातात.

मनोहरः—तुझ्या आणि माझ्या कल्पनात हें अंतर दिसून येतें त्याचें कारण माझी विधुरावस्था आणि तुझी विवाहित स्थिति हेंच होय.

बाह्य सृष्टि भासे । अंतरग जैसें ॥
विषय एक भावे । भिन्न चित्तदोषें ॥ धृ० ॥
चित्त मुकुर नोहे कीं ज्यामाजि विषय बिंबे ।
उलट विषय दर्पण मन हें क्रात ज्यात खासें ॥

'सुदाम्याच्या पोह्यां'तल्या प्रत्येक पानावर कोल्हटकराच्या चपल आणि चतुर कल्पकतेचें नर्तन दिसून येतें असें म्हटलें तरी अतिशयोक्ति होणार नाहीं.

सौंदर्यदृष्टि

कोल्हटकराची स्फुट कविता सख्या व गुण या दोन्ही दृष्टींनीं डोळयात भरण्यासारखी नाहीं. पण एवढ्यामुळें ते कवीच नव्हते असे म्हणता येणार नाहीं. 'मूकनायकां'तील विक्रात-सरोजिनीचा अष्टमीच्या चादण्यांतील कारंज्या-जवळचा प्रसंग पाहावा. झोपलेल्या विक्राताचे चुबन घेण्याकरितां सरोजिनी

त्याच्याजवळ जाते. इतक्यात तो कुशीवर वळतो. या वेळीं सरोजिनी जवळच्या गुलाबाला उद्देशून जे पद म्हणते ते जातिवंत कवीच्या लेखणींतूनच उतरूं शकेल. त्याच्या कलात्मक सौंदर्यदृष्टीची उदाहरणें सर्वत्र विखुरलेलीं असलीं तरी 'मूकनायक', 'मतिविकार', 'प्रेमशोधन' व 'जन्मरहस्य' या नाटकांतील तिचा विविध विलास अभ्यासकाच्या सहज प्रत्ययाला येईल.

ध्येयवाद

वाङ्मयातही पिढ्यान् पिढ्या चालणारे दिवाणी दावे असतातच. कला विरुद्ध ध्येयवाद हा त्यांतलाच एक दावा आहे. कोल्हटकरासारख्या कल्पक व सौंदर्यासक्त ग्रंथकाराने ध्येयवादाचा पुरस्कार करणे ही गोष्ट जाईच्या वेलीला फणस लागण्यासारखी आहे असें अनेक कलावताना वाटेल. पण त्यांचे सर्व वाङ्मय पाहिलें म्हणजे त्याची तत्त्व-प्रतिपादनाची तळमळ स्पष्टपणें दिसून येते. सुदाम्याच्या पोह्यात आणि स्फुट लेखात त्यानी सामाजिक विषमतेवर चढविलेले हल्ले म्हणजे शुद्ध रजपुतांचें युद्ध ! पण 'मतिविकार', 'प्रेमशोधन', 'वधूपरीक्षा', 'जन्मरहस्य' इत्यादि नाटकातही, गनिमी काव्यानें का होईना, ते रूढीशी लढत आहेत असे वाचकाला वाटल्यावाचून राहत नाहीं. कल्पकता व वैचित्र्यप्रियता याच्या पर्जन्यधारामुळें त्यांच्या नाटकांत तत्त्वसूर्याचे दर्शन अनेकदा होत नाही हें खरें आहे. पण तेवढ्यामुळें तो अस्तित्वांतच नाहीं असें म्हणणें योग्य ठरणार नाही. कोणताही लहानमोठा प्रश्न उद्भवला कीं लोकाचे लक्ष वेधून घेण्याला तो उपयोगी आहे म्हणून त्याच्याभोंवतीं एखादे कृत्रिम कथानक गुफणें त्याना केव्हाही आवडलें नसते. गोलमेज परिषद, सोळा पेन्स विरुद्ध अठरा पेन्स, संततिनियमन, खादी, ग्रामसुधारणा हे सारे आजच्या समाजाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे विषय आहेत खरे ! पण कुठले तरी एक प्रणयी जोडपें घेऊन त्याच्या गळयात स्वतःचें लग्न जुळविण्याच्या भानगडीबरोबर असल्या प्रश्नाचें लोढणे बांधावयाचें ही पद्धति निःसंशय कलाहीन आहे. वेल जशी भोंवतालचा ओलावा शोषून घेऊन सूर्यकिरणाच्या साहाय्याने तो पानाफुलाच्या रूपाने प्रगट करते, त्याप्रमाणें कलावंतानें आपल्या भोंवतालच्या जीवनाशीं समरस होऊन कल्पकतेनें

कलाकृति निर्माण केली तरच ती तत्त्वप्रतिपादक असूनही सुंदर होईल असेच कोल्हटकरांचें मत होते. त्यांनी आपल्या नाटकातून मुख्यतः प्रचलित हिंदु विवाहपद्धतीचें दोषाविष्करण केलें आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांपैकी 'दुटप्पी की दुहेरी'त राजकारण, समाजसुधारणा व वाङ्मय याविषयींच्या अनेक वादग्रस्त प्रश्नांची सूक्ष्म चर्चा आहे. 'श्यामसुंदर'मध्ये अस्पृश्यतानिवारणाचा प्रश्न परिणामकारक रीतीने माडण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याच्या वाङ्मयांतून सर्वत्र उमटणारा ध्येयवादाचा एकच ध्वनि आहे, तो म्हणजे समता. कधीं विनोदाने ('मतिविकार' व 'वधूपरीक्षा'), कधीं भावनेने ('प्रेमशोधन', 'जन्म-रहस्य' व 'श्यामसुंदर') तर कधीं कल्पकेतेनें ('मूकनायक' व 'परिवर्तन') ते त्यांचा पुरस्कार करतात ही गोष्ट निराळी. पण त्यांना गरीब-श्रीमंत, स्त्री-पुरुष, ब्राह्मण–शूद्र आणि स्पृश्य–अस्पृश्य याच्यांतील कृत्रिम भेदांची आणि त्यांतून निर्माण झालेल्या भयानक विषमतेची किती चीड आहे हे त्यांच्या ललित-वाङ्मयावरूनही स्पष्ट दिसून येते. वाङ्मयांतला मतप्रचार हा गोरक्षण–प्रचारा-इतका सोपा व साधा नाहीं हें ते जाणतात. पण आपल्या भोवतालच्या समाजाचीं सुखदुःखे न जाणण्याइतके जातिवत कलावताचे मन मेलेलें नसते अशी त्याची श्रद्धा आहे.

सूचकता

चित्रकलेत भडक रंगापेक्षा सौम्य रंग अधिक आनंद देतात. गायनकलेत तानांच्या भेंडोळ्यापेक्षां नाजुक हरकतीच अधिक कलादर्शक मानण्यांत येतात. लेखनकला ही कांहीं या नियमाला अपवाद नाहीं. भडकपणापेक्षां सूचकताच तिलाआवडते. 'मूकनायकां'तील कारंज्याजवळच्या प्रवेशांतील शृंगार, 'प्रेम-शोधन'मधील कंदन–इंदिरा याच्या शेवटच्या प्रवेशातील करुण आणि 'मतिविकारां'तील विहार–कल्याणीच्या प्रवेशातलि हास्य चित्रित करतांना कोल्हटकरानीं वापरलेले रंग कलादृष्ट्या सुंदर व अभ्यसनीय आहेत. त्यांच्या भाषाशैलीला जे मार्मिक व सुभाषितात्मक (epigrammatic) स्वरूप आलें आहे त्याचे कारणही कल्पकतेला मिळालेली सूचकतेची जोड हेंच होय. जन्मरहस्य नाटक तर कोल्हटकरांच्या सर्वांगीण मूचकतेचा सुंदर नमुना आहे असे म्हणता येईल.

विनोद

सौंदर्यदृष्टि ही विनोदाची आई असते असे म्हणणे हे मेनकेच्या पोटीं हनुमान जन्माला आला असें सागण्यासारखेच होईल. पण कोल्हटकरांच्या एकंदर वाङ्मयाचा तुलनात्मक दृष्टीनें विचार केला तर काव्यदृष्टि ही त्याच्या विनोदाची आई नसली तरी दाई होती हें सहज पटेल. मतिविकारातले पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करणारे कथानकच पाहावे. चकोर व बालविधवा चंद्रिका यांच्या काव्यात्मक प्रणयांचे प्रसंग त्याच्या कल्पनाचक्षूपुढे उभे राहिले न राहिले तोच त्याच विषयाची दुसरी बाजूही त्यांना स्पष्ट दिसली. पुनर्विवाहाला विरोध करणारांचा एक मोठा मुद्दा म्हणजे पहिली पत्नी वारली तरी पुरुष पुनर्लग्न न करिता पावित्र्यानें राहूं शकेल हा होय. या मुद्द्यांतील पोकळपणाचा फायदा घेऊनच कोल्हटकरानीं विहार—तरगिणी हे विनोद-परिपोषक दापत्य निर्माण केलें आहे.

स्वयंपाकघरातील साहित्यात तिखट-मीठ, त्याप्रमाणें वाङ्मयात विनोद आवश्यक असतो ही कल्पना आता आमच्या अगवळणी पडू लागली आहे. अलीकडील लघुनिबध, लघुकथा, कादबऱ्या इत्यादिकांत विनोदाचा सूक्ष्म पण विविध विलास पूर्वीपेक्षां कितीतरी पटींनीं अधिक आढळतो. या आधुनिक विनोद-प्रवणतेचा उगम शोधू लागलें तर तो कोल्हटकरांच्या वाङ्मयांतच आहे असें दिसून येईल. शब्द, कल्पना, प्रसंग व स्वभाव या सर्वांचा त्यानी आपल्या विनोदाकरिता अनेक स्थळीं कुशलतेने उपयोग करून घेतला आहे.

कल्पनारम्यता

कोल्हटकरांच्या कित्येक नाटकांत वेषांतर, ताईत वगैरे रहस्याचा आश्रय केलेला आढळतो. त्यांच्या कथानकांतले कित्येक प्रसंग अत्यंत कृत्रिम व काल्पनिक, वाटतात, हे व अशा तऱ्हेचे आक्षेप कोल्हटकरांच्या वाङ्मयावर घेतले गेले आहेत, यापुढें घेतले जातीलही. त्यांच्या प्रतिभेला वास्तवापेक्षां काल्पनिकच अधिक प्रिय होते हे खोटे नाहीं. किंबहुना वास्तवाशीं कितीही निकट संबंध आला असता तरी त्यांची कल्पनारम्यता फारशी कमी झाली नसती. त्यांच्या प्रति-

मेची प्रकृतिच कल्पनारम्य आहे. सध्या मराठी वाङ्मय वास्तवाकडे झुकूं लागलें आहे व ते स्वाभाविकच आहे. पण व्यक्ति काय किंवा वाङ्मय काय दोन्हींच्याहि आयुष्यात अद्भुतरम्यता, कल्पनारम्यता व वास्तवता यांचे काल क्रमानें येत असतात. लग्नानतर अनुभवाने प्रेम डोळस होत असलें तरी अक्षता पडण्या-पूर्वी कल्पनासृष्टींत विहार करीत असतांना ते आंधळेच असत नाहीं काय?

उच्च दर्जाचे स्वतत्र ललित वाङ्मय मराठींत होऊ लागलें तें आपटे–कोल्हटकराच्या वेळेपासूनच! गेल्या चाळीस वर्षांत दशका–दशकाला वाङ्मया-तील सर्व शाखात थोडेफार बदल झाले आहेत. पण हे बदल बरेचसे बाह्यांगा-पुरतेच आहेत. कोणत्याहि भाषेतील ललित वाङ्मय. प्रारभी अद्भुतरम्य व थोडेंफार कृत्रिम असतेंच असतें. आपट्यांच्या ऐतिहासिक कादबऱ्यांच्या लोक-प्रियतेच्या मुळाशी अदभुतरम्यतेची आवड मुळींच नव्हती असें म्हणता येईल काय? कोल्हटकरासारख्या चाळीस वर्षांपूर्वी उदयाला आलेल्या ग्रथकाराची गोष्ट तर दूरच राहू द्या. पण वरेरकराचा 'सोन्याचा कळस' फडक्यांची 'दौलत' व य. गो. जोशी यांच्या 'शेवग्याच्या शेंगा' या अगदी अली-कडल्या लोकप्रिय ललितकृतिच पहाव्यात. परळवर राहून काश्मीरचीं पत्रें पाठविणारा आणि परांच्या गाद्यावरून गिरणींतल्या आगींत जाऊन पडला तरी हू की चूं न करणारा 'विठू कृष्णा' हे वस्तुस्थितिदर्शक चित्र आहे असें कोण म्हणेल? अर्धांगवायूच्या झटक्यासरशीं भय्यासाहेबांच्या डोक्यांतील दौलतीचा मोह नाहींसा होतो अथवा मधुरेला शोधून थकलेल्या अविनाशाला बद झालेले बत्तीचें कनेक्शन सुरू करतां करतां बत्तीच्या प्रकाशांत दिसावी त्याप्रमाणें मधुरा सापडते, या घटनात कितीशी वास्तवता आहे? बापाच्या सुतकातच भाडून एकमेकाचीं तोडें न पाहणारे भाऊ धाकट्या बहिणीच्या हातचें शेवग्याच्या शेंगाचें पिठले खातांच गुण्यागोविंदानें नादूं लागतात हा चमत्कार सतचरित्रांतील चमत्कारांच्या तोडीचाच आहे, असें क्षणभर वाटत नाहीं काय? या सर्व गोष्टी शेंकडा शभर टक्के वास्तव असत्या तर परवांचा मुबईचा मजुरांचा प्रचंड सप कधींच झाला नसता, आजकाल प्रेमविवाह सर्रास रूढ झालेले दिसले असते, आणि भाऊबंदकीचे दावे बंद झाल्यामुळे वकिलावर लाइफ इन्शुअरन्स कपन्या अगर मोटारधदा यांच्या एजन्सींचा आश्रय करण्याची पाळी आली असती.

या तीनहि कलाकृति रमणीय आहेत यात मुळींच संशय नाहीं. अलीकडच्या लोकप्रिय वाङ्मयातीलच हीं उदाहरणें देण्याचा उद्देश या कलाकृति सदोष आहेत हे दाखविण्याचा नसून अजून मराठी ललित वाङ्मय कल्पनारम्यता व वास्तवता यांच्या सीमेवरच घोटाळत आहे हे दाखविण्याचा आहे. शिवाय कलाकृतींत कल्पनारम्यतेप्रमाणें वास्तवालाही मर्यादा असाव्या लागतात हें विसरून चालणारं नाहीं. कल्पनेचे आकाश व वास्तवाची पृथ्वी यांच्या संगमातून क्षितिजाप्रमाणे मनोहर दिसणारी सुंदर कृति निर्माण होत असते. तथापि कल्पनारम्यत्वाला कविप्रतिभेप्रमाणें परिस्थितिहि अनेकदां पोषक होते. कोल्हटकरांचा काळ असाच होता.

गॉर्कीच्या कथासृष्टींतील वास्तवता पुष्किनमध्ये नाहीं. म्हणून त्याच्या कलाविलासाची व वाङ्मयगुणाची किंमत कुणी कमी मानते काय? रजकतेच्या दृष्टीने कोल्हटकरानीं आपल्या कल्पनासृष्टींत उपयोजिलेल्या अनेक युक्त्या यापुढें कृत्रिम वाटतील, त्याच्या वेषांतराची जागा देशांतर घेईल. कथानकांत भुयाराऐवजी जमिनीखालच्या आगगाड्यांचा उपयोग केला जाईल आणि बुरख्याचे स्थान कदाचित् अंधारांत फोटो घेणाऱ्या कॅमेऱ्यांनाही मिळेल. पण असल्या स्थित्यंतरामुळें कोल्हटकरांचें मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासांतील उच्च स्थान तिळभरही ढळणार नाहीं. 'परिणतावस्थेतील ग्रंथकाराच्या देहावर जरी काळाची सत्ता असली तरी त्याच्या कीर्तीवर ती मुळींच नसते' हे त्यांचे वाक्य ग्रंथकाराप्रमाणे ग्रंथानाही लागू पडतेच पडते.

१९३४.

२

भटक्या

'भटक्या' ही डॉ. केतकराची थोडीफार अपूर्ण कादंबरी नुकतीच प्रसिद्ध झाली आहे. ही कादंबरी थोडीफार अपूर्ण आहे असे म्हणण्याचे कारण डॉ. केतकरांच्या कुठल्याही कादंबरीचें कथानक इतके शिथिल असतें कीं, त्यांत मधेच दोनचार प्रकरणे घुसडलीं अथवा शेवटच्या प्रकरणात एखादें नवे पात्र आणून त्याच्या इतिहासाला सुरवात केली तरी त्यामुळे कादंबरीचा डौल बिघडला असें वाचकाला बिलकुल वाटणार नाहीं. अनेकदां असेंही वाटतें कीं, अगदी आधुनिक असे 'अरेबियन नाइटस्'चें पुस्तक केतकरांनीं लिहायला घेतलें असतें आणि एका गोष्टींतून दुसरी गोष्ट काढीत काढीत ते रंगविले असते, तर कलेच्या दृष्टीने त्याच्या कथावर टीकाही झाली नसती आणि समाजातल्या अनेक विलक्षण पण वास्तव घटनांवर नवविचारांचा तीव्र प्रकाश टाकण्याच्या त्याच्या अलौकिक शक्तीचा अधिक विकासही झाला असता.

मराठी कादंबरीकारात कोणीं कलेचें कंकण हातात बांधलेले, तर कुणीं सुधारणेचें शस्त्र हातांत घेतलेले असे भेद पडूं शकतील. हरिभाऊंच्या प्रतिभेचे

अधिष्ठान सहानुभूति, वामनरावाच्या बुद्धीचें अधिष्ठान तत्त्वजिज्ञासा, तर फडक्यांच्या कलेचे अधिष्ठान रंजकता ! या दृष्टीनेंही मराठी कादंबरीकारांचे अनेक वर्ग करता येतील. वरेरकर, देशपांडे, माडखोलकर, शिरूरकर प्रभृति आजच्या सर्व नामांकित कादंबरीकाराचा समावेश या विविध वर्गांत कुठें ना कुठे होतोच होतो. डॉ. केतकर ही एकच व्यक्ति अशी आहे कीं, ती मात्र कादंबरीकार या नात्यानें कुठल्याही परंपरेशीं अगर वर्गाशीं जुळती नाहीं.

पण वैशिष्टय हा गुणाप्रमाणे दोषही होऊ शकतो. 'मराठी कादंबरी' हा चर्चात्मक प्रबंध लिहिणाऱ्या प्रो. बापटांसारख्या निःपक्षपाती टीकाकारांची सुद्धां 'केतकरांची पुस्तके कादंबरी या नावास पात्र नाहींत' असे उद्गार काढण्याइतकी मजल गेली आहे ! मग प्रो. फडक्यांसारख्या कला आणि तंत्र यांच्या कट्टर कैवाऱ्याने भलत्याच उपमेचा आश्रय करून केतकरांच्या कादंबऱ्यांना नाक मुरडले असले तर त्यांत नवल ते कसलें !

'भटक्या' ही कादंबरी आपल्या इतर भावंडांहून फारशी निराळी नाहीं. डॉ. केतकरांच्या भाषेतला बोजडपणा या कादंबरींत कमी प्रमाणांत आढळतो हें खरे; तथापि त्यामुळे त्यांच्या इतर कादंबऱ्यांवर रुष्ट असणाऱ्या वाचकवर्गाला ही कादंबरी आवडेल असे थोडेंच आहे ! 'चाकू-कात्र्या हीं लहान मुलांची खेळणी नव्हेत, त्याप्रमाणे तुमच्या कादंबऱ्या हीं बायका-मुलांनीं वाचावयाची पुस्तके नव्हेत !' असे मी डॉक्टरांना एकदा म्हटलें होतें. माझ्या बोलण्यांत सत्य आणि विनोद यांचे मिश्रण होते हे ओळखून त्यांनीं हसत हसत मला प्रश्न केला, 'या बायकांत सुशिक्षित स्त्रियांचासुद्धां समावेश करावयाचा का ?' मी उत्तरलों, 'हो, आणि मुलांत सुशिक्षित पुरुषांचासुद्धा !'

आमचें हें बोलणे केवळ थट्टेनें झालें होतें; पण आजच्या घटकेला केतकरांच्या कादंबऱ्याविषयीं सुशिक्षित समाजात जे विविध ग्रह आहेत ते लक्षांत घेतां माझ्या बोलण्यांत थट्टेपेक्षां सत्यच जास्त होतें असें मला वाटते. कला, तंत्र, रचनाकौशल्य इत्यादि गुणांची किंमत मी कमी मानीत नाहीं. पण केतकरांनीं या गुणांकडे कधींच लक्ष दिले नाहीं आणि त्यांनीं तें दिलें असते तरी हे गुण त्यांच्या लेखनांत विकास पावूं शकले असते असें मला

वाटत नाहीं. वनराजीवर कविता करणाऱ्या कवींची भूमिका वनस्पतींच्या गुणधर्मांचें संशोधन करणाऱ्या शास्त्रज्ञाला कधीं तरी साधेल का ?

आणि कादंबरी-लेखनात केतकरांची अशीच समाजशास्त्रज्ञाची भूमिका होती. त्याच्या कादबऱ्या रजवितात त्या भावनांच्या विलासामुळें नव्हे, तर विचाराच्या नाविन्यानें. ते सूक्ष्म निरीक्षण करतात, पण त्यांचें निरीक्षण तरुणतरुणींच्या मोहक हालचालींचें, सुंदर सृष्टिदृश्यांचे किंवा भावनेला आवाहन करणाऱ्या सामाजिक अन्यायाचें नसतें. व्यक्तीच्या अंतर्मनांत आणि समाजाच्या अंतरंगात ज्या विविध खळबळी चाललेल्या असतात, त्याचें परिस्थितीशी सघर्षण होऊन ज्या ठिणग्या उडतात आणि विझून जातात, ज्या मानसिक क्रिया-प्रतिक्रिया नेहमी लपंडाव खेळत असतात, त्यांचे निरीक्षण करणें हा कादंबरीकार केतकर यांचा अत्यंत आवडता विषय.

हें निरीक्षण त्यानीं तत्त्वज्ञानाच्या वृत्तीने प्रदर्शित केलें असतें, तर वामनरावाच्या आणि त्यांच्या कादंबऱ्याचा एक वर्ग झाला असता. पण एखाद्या स्थितप्रज्ञाप्रमाणे किंबहुना प्रेताची चिरफाड करणाऱ्या एखाद्या शस्त्रवैद्याप्रमाणे ते समाजांतील सर्व घटनांकडे पाहतात. उदाहरणार्थ, 'भटक्या' कादंबरीतील 'नर्मदाबाई सरवटे' हे प्रकरण पाहावें. या नर्स झालेल्या बाईचा नवरा एका विधवा मास्तरणीशी लग्न का करतो याची मीमांसा डॉक्टरांनीं या प्रकरणांत केली आहे. "नवरा पोसायची जबाबदारी जर बायकोवर कायमची पडणार असेल, तर बायकोनें विचार करावा कीं, नवऱ्याला पोसण्याचा खर्च एकाच बायकोनें करावा कीं दुसरी एक बायको मदतीला असलेली बरी !" असे केतकर मास्तरणीच्या आईच्या तोंडून वदवितात. ही विचारसरणी कितपत युक्त आहे हा प्रश्न सोडून देऊ. याच पद्धतीनें असेंहि म्हणतां येईल की, "महिन्याची हक्काची रजा, बाळंतपणांतील फर्लो, मुलांबाळांना संभाळण्याकरितां द्याव्या लागणाऱ्या भरपूर सवलती इत्यादि दृष्टींनीं एक बायको मिळवत्या नवऱ्याला भरपूर सुख देऊं शकत नाहीं, तेव्हां दोन बायका पोसायचें सामर्थ्य ज्याला असेल त्यानें खुशाल दोन बायकांचा दादला व्हावें !"

पण केतकरांच्या वरील विचारसरणींतल्या वैगुण्यापेक्षांहि दुसरी एक गोष्ट महत्त्वाची आहे. आपला नवरा दुसरीच्या ताब्यात जात आहे हें नर्मदाबाई उघड्या डोळयांनीं पाहूं शकत नाहीं हें तेहि नाकबूल करीत नाहींत; पण नर्मदाबाई, तिची सवत लक्ष्मीबाई आणि या दोघींच्या कात्रींत सापडलेला नवरा या सर्वांच्या हालचाली आणि भाषणें इतक्या थंडपणे चालतात कीं, आपण तीन माणसाच्या आयुष्यांतली अत्यंत क्षोभजनक घटना पाहात आहों असा वाचकाला भासच होत नाहीं. उलट गणितातलें एखादें अवघड उदाहरण सोडवीत आहो असें त्याला वाटतें. केतकरांनीं हे नर्मदाबाई-प्रकरण आठ पृष्ठांत आटपलें आहे, उलट हाच सांगाडा घेऊन त्याच्यावर एखादा कलाकुशल कादंबरीकार भावना आणि विचार याना धक्के देणारी दोनशे पृष्ठांची कादंबरी लिहू शकेल.

'भटक्या' कादंबरीत आत्मचरित्र सागणाऱ्या व्यक्तीच्या आयुष्यापेक्षां त्याच्याशीं संबंध आलेल्या अनेक व्यक्तींचीं चरित्रेंच अधिक आलीं आहेत. आपण समजतों त्यापेक्षा मनुष्य हा किती निराळा प्राणी आहे, पाण्यांत लपलेल्या खडकाप्रमाणे मनात आणि जनात किती विविध विकृति असतात, सत्य हें कल्पित कथेपेक्षाहि कधीं कधीं किती अद्भुत असूं शकते इत्यादि गोष्टींचें चित्रण हाच केतकराच्या कथालेखनाचा विशेष आहे. तेराचौदाव्या वर्षी मनांत प्रेमभावना जागृत होऊन विवाहित स्त्रीवर प्रेम करूं लागणारा मुलगा (पृ. ५), पापभीरु पुरुषावर उलटणारी कामुक स्त्री (प्रकरण ६ वें), डॉ. घैसासाना देशभक्तांच्यापासून संस्थानिकांपर्यंत भेटलेले निरनिराळे अजब प्राणी (प्रकरणें ९, १०, ११, १६ व १७), पोलीस-इन्स्पेक्टर खच्चे व त्याच्यावर मात करणारा विठू घोमण (प्रकरणें १३ व १४), पाटलोणीच्या खिशांत हात घालून कुळें गांठणारा क्षेत्रोपाध्याय (प्रकरण २५), रावबहादुर आपटे (प्रकरणे २१ व २२), इत्यादिकांशीं परिचय झाला कीं या कादंबरीचें 'भटक्या' हे नांव अगदीं सार्थ वाटूं लागतें. जग हा एक अजबखाना आहे असे डॉ. केतकरांना खरोखरच वाटत असावें. बाग निराळी आणि अजबखाना निराळा हें लक्षांत वागवून ही कादंबरी वाचल्यास ती अत्यत मनोरंजक वाटल्यावांचून राहणार नाहीं.

ललित वाङ्मयगुणाकडे केतकरानीं सामान्यतः दुर्लक्ष केलें असले तरी या कादंबरीत कांहीं रम्य स्थळें वाचकाना आढळतील. आपल्या विद्यार्थीदशेचें वर्णन करतांना नायक म्हणतो—" इतिहास हा ज्याप्रमाणें आमच्या मनोराज्याचा आधार होत असे, त्याप्रमाणें नाटकेहि होत असत. चारुदत्तावर ज्याप्रमाणें श्रीमान् वेश्येची कन्या आसक्त झाली, त्याप्रमाणे आपल्यावर कुणी आसक्त होणार नाहीं काय?—होणार नाहीं कशावरून? चारुदत्ताच्या अंगचे दोन गुण म्हटले म्हणजे ब्राह्मण आणि दारिद्र्य. हे दोन्ही आपल्या अंगीं आहेतच."

नुसत्या सुंदर मुलीपेक्षा आपल्या पहिल्या बायकोंत विशेष असें काय होतें हें नायकाने मोठ्या मौजेनें सांगितले आहे.—" काशीपेक्षां देखील एकदोन अधिक सुंदर मुली मला सांगून आल्या होत्या. तथापि त्यांविषयीं त्या पारिजातकाचीं फुलें आहेत असे वाटत होतें. काशी तगरीसारखी न कोमजणारे फूल होती. ती हसतमुख होती आणि लोकानीं आपणांस लुटलें याची जाणीव असूनहि ती आनंदी वृत्ति ठेवणारी आहे अशी माझी समजूत झाली." पृ. ३९ वरली लावणी काशीच्या पत्रांतील मजकुरावरून आमच्या मुंबईकर मित्राने तयार केली · असें नायक सांगतो. हे मुंबईकर मित्र बहुधा रसिक पुणेकरच—डॉ. केतकर—असावेत! (" सदाशिव सांगे सर्वांना " ही शेवटच्या कडव्यांतील ओळ मुद्दामच घातली असावी!)

पृ. ३७ वरील विवाहविषयक विचार, नवव्या प्रकरणांतील सामाजिक मनाची चिकित्सा· इत्यादि गोष्टी केतकराचे विचारवैशिष्ट्य दर्शविणाऱ्या आहेत. मात्र अकारण चावरेपणा हा केतकरांचा अनिष्ट विशेषहि 'शार्दूल' वर्तमानपत्र, तात्यासाहेब केळकर, प्रो. फडके वगैरेविषयींच्या उल्लेखांत आढळतो. " शालूसमान मिळतो फडक्यास मान–ही जुनी नाना फडणिसाच्या काळी व्यक्त झालेली उक्ति सार्थ करूं· पाहणारे प्रो. फडके " हा उल्लेख सद्‌भिरुचि आणि डॉ. केतकराचे मोठेपण या दोन्हींनाहि शोभणारा नाहीं.

केतकरांच्या पत्नी शीलवतीबाई यांनीं 'पूर्वसूचने'त· डॉक्टरांच्या कादंबऱ्याना पिकलेल्या फणसाची उपमा दिली आहे. पण डॉक्टरांच्या कल्पनासृष्टींतले हे

फणस सत्यसृष्टीपेक्षां थोडे निराळे वाटतात. त्यांना कधीं गुलाबाचे तर कधीं बाभळीचे कांटे लागलेले दिसतात आणि त्याचें अंतरंग तर भाजीलाच अधिक योग्य आहे असे वाटतें. मात्र फणस पिकल्यावर त्याचे गरे जसे गोड लागतात, तशी तो कच्चा असतांना त्याची भाजीहि फार रुचकर होते असें माझ्यासारख्या कोकणी मनुष्यानें सांगितलें तर तें इतरांना खरें वाटायला फारशी अडचण पडूं नये !

१९३८.

३

मयूरकाव्यविवेचन

महाराष्ट्रांत जशी नृत्य करणाऱ्या मयूरावर बसलेली सरस्वती आहे तसा ज्याच्या जिव्हाग्रीं सरस्वती नृत्य करीत आहे असा मयूरही आहे. हा मयूर म्हणजे प्रख्यात कवि आर्यापति मोरोपंत हे होत. मराठ्यांचे घोडे अटकेला पाणी पीत असतांना पंताचा कल्पनावारु भागवत–भारतासारख्या काव्य-सागरावरून उड्डाण करीत होता व त्याच्या तलवारींनीं खर्ड्याची लढाई जिंकण्याच्या आधीं अवघें एकच वर्ष आपली', यशस्वी 'खर्ड्याची लढाई' संपवून पंत 'दयाघन हरी'च्या चरणीं समाधिसुखाचा अनुभव घेऊं लागले होते. पंतांची आर्या जन्मापासूनच स्त्रीसुलभ लज्जा दूर सारून हरिकीर्तनाला जमलेल्या हजारो श्रोत्यांचें रंजन करीत आली आहे. अठराव्या शतकानें आपल्याबरोबरच नाना फडणविसासारखा स्वराज्यांतील मुत्सद्दी, स्वराज्यांतील शेवटची यशस्वी लढाई व तत्कालीन वाङ्मयातील शेवटचा कवि या सर्वांचा अंत केला. मोरोपंतांची कविता हें या दृष्टीनें प्राचीन मराठी कविता-वृक्षाचें शेंडेफळ होय.

अभिरुचि ही जितकी नाजुक तितकीच चचल असते. कविमुकुटमणि म्हणून एक पिढी ज्याला डोक्यावर बसविते त्याचीच दुसरी पिढी कवीचें कातडें पांघरलेला पद्यकार म्हणून संभावना करते. हा अनुभव इंग्लंडमध्यें पोपच्या बाबतींत प्रामुख्यानें आला. महाराष्ट्रांत मोरोपंतांनाहि हें दिव्य करावें लागलें. इंग्रजी शिक्षणाचा संस्कार न घडलेल्या सुशिक्षित लोकांनीं ज्ञानेश्वर, तुकाराम व वामन या कवींच्या पदवीला त्याना नेऊन बसविले होते, पण इंग्रजी वाघिणीचें दूध प्यालेल्या काहीं लोकानीं चवताळून त्याच्यावर हल्ला चढविला आणि महाराष्ट्र शारदामंदिरातील प्रधानमंडळांत गणना होण्या-इतकी त्यांची लायकी नसून ते एक पंचहजारी अगर दशहजारी सरदार आहेत असें प्रतिपादन करण्याला सुरवात केली. मराठी भाषेचे शिवाजी विष्णुशास्त्री चिपळूणकर त्यावेळीं मोरोपंतांच्या रक्षणार्थ धावून आले व त्यांनीं मोरोपंतांचा उच्च कविपदावरील हक्क सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. घड्याळाच्या लबकाप्रमाणें त्यांच्या लेखणीने निंदेचे टोक सोडून स्तुतीचें टोंक गांठलें. तेव्हापासून मोरोपंतांच्या काव्याविषयीं अनेकानीं अधिकारयुक्त विवेचन केलेलें आहे. अशा विवेचक ग्रंथांत प्रो. श्री. ना. बनहट्टी यांनी 'मयूरकाव्य-विवेचन' हे पुस्तक लिहून नुकतीच चांगली भर घातली आहे.

कोणाहि कवीच्या कवित्वाला सूर्य, चंद्र अथवा दिवा, यांपैकीं एकाना एका सदरात घालावे लागतेच. प्रतिभासंपन्न.स्वयंप्रकाशित कविता सूर्यासारखी असते. केवळ कलाविलास दाखविणारी कविता चंद्रासारखी दिसते. आणि जिच्यांत कल्पनेची प्रखरता अगर भावनेची कोमलता नाहीं व 'यावत्तैल तावदाख्यानम्' अशी जिची स्थिति आहे ती कविता दीपवर्गात मोडते. सध्यांच्या सुशिक्षितांचे सर्व शिक्षण इंग्रजी पद्धतीने झाले असल्यामुळे त्यांचा जुन्या कवितेशीं बहुधा संध्येइतकाच परिचय असतो. त्यांनीं थोडीफार कविता वाचली असली तर तीं स्फुट व भावनापूर्ण इंग्रजी गीतें आणि त्यांच्याच पद्धतीने लिहिलेलीं मराठी अर्वाचीन कविता हीच असते. या कवितेचाहि अभ्यास करणारे हरीचे लाल बहुधा फार थोडे. या कारणांमुळें मोरोपंत हा एक नुसता पद्यकार होऊन गेला अशी निराधार व विक्षिप्त समजूत कित्येकांची होऊन बसलेली असते. ग्रंथ न पाहतांच एखाद्या कवीला पद्यकार ठरवायचें असेल तर हीच कुऱ्हाड अशा लोकाना प्रिय असलेल्या

शेले–बायरनवरहि चालवितां येईल. पण अध्ययन व व्यासंग याच्या अभावीं जे मतें ठोकतात, त्यांची गणना 'पाणी गढूळ झाले नसेल कदाचित्! पण तू नाहीं तुझ्या काकानें मला शिव्या दिल्या आहेत' असे–तर्कशास्त्र लढवून कोकरू गट्ट करणाऱ्या लांडग्याच्या वर्गांतच करणे योग्य असल्यामुळें अशांचे मोरोपंतांविषयींचे मत केव्हाहि जमेला धरतां येणार नाही.

ज्याने ज्यानें मोरोपंतांच्या अफाट काव्यकाननात थोडा फार विहार केला आहे, तो तो–मग त्याला कालिदास प्रिय असो वा तुकाराम प्रिय असो, शेले आवडो वा वर्डस्वर्थ आवडो–प्राचीन मराठी कवीत मोरोपताची प्रमुखत्वानें गणना केलीच पाहिजे असें म्हणेल. भाषाप्रभुत्व, कल्पनाचमत्कृति, कथाकथनकौशल्य, इत्यादि अनेक गुणानीं त्यांची कवितासुंदरी नटलेली आहे. प्राचीन मराठी कवींचे सत, पंडित व शाहीर असे तीन वर्ग पडतात. त्यांतील पंडित सप्रदायाची कविता मोरोपतांनीं लिहिली आहे व त्या दृष्टीनेंच तिच्याकडे पाहणे योग्य होईल.

समुद्रावरचा फेस पाहून त्याच्या पोटांतील रत्नांची कधीच कल्पना करतां येत नाही. त्यांतील मोत्ये मिळवावयाचीं असतील तर पटाईत पाणबुड्याचे पाय धरले पाहिजेत. मयूरकाव्यसागराच्या बाबतींत श्री. बनहट्टी यांनीं हें पाणबुड्याचे काम केलें आहे. 'मयूरकाव्यसागरा'चा हा शब्द मात्र थोडा चुकीचाच आहे. कारण त्यांनीं या सागराच्या एका भागांतच बुडया मारून तिथला वाळूचा कण ना कण पालथा घातला आहे. पुस्तकाला त्यांनीं 'मयूरकाव्यविवेचन' असे नाव दिले असलें तरी पूर्वार्धाच्या १८७ पृष्ठांत (दुर्बिणीपासून सूक्ष्मदर्शक यंत्रांपर्यंतच्या सर्व विवेचक पद्धतीचा उपयोग करून) त्यानी पंताच्या भागवती काव्याचे निरीक्षण केलें आहे. खरे मयूरकाव्यविवेचन उत्तरार्धातील २०० पृष्ठातच आहे. पण दोन जुळ्या भावांपैकीं जो क्षणभर का होईना मागाहून जन्माला येतो तोच वडील ठरून राजपदाला योग्य होतो हा न्याय लक्षांत घेऊनच की काय 'भागवती काव्या'चा पूर्वार्ध व 'मयूरकाव्यविवेचना'चा उत्तरार्ध यांतील दुसऱ्याचेच नाव त्यानीं ग्रंथाला दिलें आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाच्या पूर्वार्धात (१) भागवताची योग्यता व त्याचे मराठी अवतार, (२) भागवती काव्यांचें बाह्यांगनिरीक्षण, (३) पतांची भूमिका व

उद्दिष्ट हेतु आणि (४) भागवती काव्यांचें अतरंगनिरीक्षण अशीं चार प्रकरणें आहेत. हीं प्रकरणे वाचीत असताना प्रथमदर्शनींच लेखकाच्या चिकाटीच्या व्यासंगाबद्दल आदर उत्पन्न होतो. काव्याचें नंदनवन व गणिताचें रुक्ष वाळवंट या दोहोंमध्ये छत्तिसाचा आकडा असतो, असा सामान्य समज आहे व तो साधाराहि आहे. काव्याचा गणिताशीं एवढा विरोध आहे की, काव्याच्या वर्णनांत 'त्यानें अगणित कवनें रचलीं' या वाक्यांतदेखील तो स्पष्टपणे दृग्गोचर होतो. पण शास्त्रीय पद्धतीनें काव्याचा अभ्यास करणाराला आकडे-मोडीचाहि उपयोग असतो व त्यावरूनहि अनेक गोष्टी निष्पन्न होतात, हे भागवती काव्याच्या विवेचनांत आपल्या परिश्रमानीं ग्रंथकर्त्यांनीं सिद्ध केलें आहे. सरकारी बजेटावर हल्ला चढविण्याकरतां लोकपक्षाचा पुढारी जी आंकडेशास्त्राची तयारी दाखवितो ती प्रो. बनहट्टी यानीं काव्यविवेचनांत दाखविली आहे. ही गोष्ट प्रस्तावनाकार श्री. न. चिं. केळकर यांनी म्हटल्याप्रमाणें कौतुकास्पद तर आहेच; पण अनुकरणीयही आहे. एखाद्या यंत्राची शक्ति अजमावणें हे निराळें व त्याचे सर्व भाग निराळे करून त्यापैकीं प्रत्येकाचा यंत्राला कस-कसा उपयोग होतो हें पाहणे निराळे. दुसऱ्या कामाला निरलस व्यासंग, असामान्य चिकाटी व हातीं घेतलेल्या विषयाविषयी निःसीम आवड हीं असावीं लागतात. नाविकांना चचल विजेपेक्षा अढळ ध्रुवच जसा मार्गदर्शक होतो त्याप्रमाणें अभ्यासी वाचकाना संकलनात्मक विवेचनापेक्षां प्रो. बनहट्टी यांनीं केलेलें पृथक्करणात्मक विवरणच बोधप्रद होते.

पूर्वार्धांतील चार प्रकरणांपैकीं पहिलें विषयप्रवेशासारखें असून दुसऱ्यांत पंतांच्या भागवती काव्यमंदिराचें बाह्य सौंदर्य व चवथ्यात त्याचें अंतःसौंदर्य ग्रंथकारांनी सविस्तर वर्णिलेलें आहे. अर्थातच दुसऱ्यात आंकड्याचे राज्य असून चवथ्यांत सुरस मल्लीनाथी आहे. हीं दोन्हीं प्रकरणें ग्रंथकर्त्यांच्या व्यासंगाचे उत्तम साक्षीदार असले तरी लेखनाचा अखंड ओघ व मनो-रंजकपणा या दृष्टीने तिसरे प्रकरण अधिक सरस वाटतें. सतकवींच्या भगवद्भक्तीला काव्यकल्पनेची जोड देऊनच मोरोपतांनी आपली कविता लिहिली हें प्रोफेसरसाहेबाचें विधान अक्षरशः सत्य असून व्यास-वाल्मीकि, बाण-कालिदास व नाथ-ज्ञानेश्वर या तीन भिन्न प्रकारच्या कवींची छाप त्यांच्या काव्यावर कशी पडली आहे याचें त्यांनीं केलेलें विवेचन मार्मिक व

प्रत्ययोत्पादक आहे. मोरोपंतानीं संतकवींप्रमाणें भगवद्भक्तिपर कथानकें व्यास-वाल्मीकींच्या जामदारखान्यांतून घेतलीं व त्या कथानकसूत्रावर अलंकार चढविताना बाण-कालिदासांची कांस धरली. त्यांच्या कवितांतील काठिण्य व रसोत्कर्षाचा अभाव यांचे मूळ त्यांनीं सतकाव्याच्या वृक्षावर संस्कृत कवितेचे कलम करून पाहिले, यांतच आहे.

पहिल्या प्रकरणात गीता-भागवतांची तुलना करून गीतेला डोक्यावर बसविण्याच्या आधुनिक सुशिक्षिताच्या प्रवृत्तीवर कोरडा उडविला आहे. गीतेंत भक्तिमार्गाचें विवेचन असलें तरी ती बुद्धिप्रधान आहे व भागवतांत अध्यात्मज्ञान असलें तरी तें भावनाप्रधान आहे. 'गीते'ला व्याकरण स्त्रीलिंगी मानीत असले तरी तो पुरुषार्थाला प्रवृत्त करणारा ग्रंथ आहे व अंतरंगात वेदात असूनहि भागवताचें अंतःकरण एखाद्या स्त्रीप्रमाणें प्रेमळ आहे. सध्यांचा काळ श्रद्धेचा नसून बुद्धीचा आहे, भक्तीचा नसून तर्काचा आहे. हें लक्षांत घेतले असता सुशिक्षितांचा भागवताकडे ओढा कां असत नाहीं हें कोडें उलगडेल. याबद्दल त्यांना दोष देणेंहि उचित होणार नाहीं. कारण बुद्धि व श्रद्धा यांनी बहिणीबहिणीप्रमाणे वागावें अशी जरी आमची इच्छा असली तरी त्या बहुधा सवतीसवतीप्रमाणेच वागतात असाच जगाचा अनुभव आहे.

प्रो. बनहट्टी यांचा सुधारक-कपूवर व विनोदावर (महाराष्ट्रांतील सर्व प्रसिद्ध विनोदी लेखक सुधारणेचे पुरस्कर्ते होते व आहेत म्हणूनच कीं काय) कटाक्ष आहे असें दिसतें. पृष्ठ १२ वर 'भागवतधर्मीयांस व सामान्यतः सात्त्विक प्रवृत्तीच्या रसिकास तर राहोच पण प्रत्यक्ष सुधारकासहि एकनाथांनीं वश करून घेतले' असे उद्‌गार त्यांनीं काढले आहेत. न्या. रानडयांसारखे सुधारक स्वतःला भागवतधर्मीय म्हणवत असूनहि लेखकांनीं भागवत-धर्माच्या मंदिरांत त्यांना मज्जाव केला आहे. ही गोष्ट बाजूला ठेवली तरी 'सात्त्विक प्रवृत्तीचे रसिक' सुधारकात औषधालाहि मिळणार नाहींत हें त्यांनीं कशावरून ठरविलें? 'जुनें ते सोनें' म्हणणाराच्याच अंगीं सात्त्विक प्रवृत्ति व रसिकता असते असा एखादा शास्त्रीय शोध आमच्या बहुश्रुत व व्यासंगी ग्रंथकर्त्यांच्या अवलोकनांत आला असेल तर कांहीं सांगवत नाहीं. पण सुधारक हा प्राणी कधींहि सात्त्विक प्रवृत्तीचा रसिक असूं शकत नाहीं, असें

जर प्रोफेसरसाहेबांचें ठाम मत असेल तर महाराष्ट्रांतल्या रसिकतेच्या मागें माजी हें उपपद जोडण्याचा प्रसंग मागेंपुढें आल्यावांचून राहणार नाहीं. 'विनोदप्रिय टवाळांना पसंत पडण्याजोगा अंश मात्र त्यांच्या कवितेंत आढळणार नाहीं,' असें पृष्ठ ५६ वर त्यानी विधान केलें आहे. वाङ्मय-वृक्षाच्या विनोदासारख्या सर्वांत कोवळ्या शाखेवर 'टवाळपणा'ची कुऱ्हाड लेखक का चालवीत आहेत याचा आम्हांला उलगडाच होत नाहीं. काव्याचें दूध व विनोदाचे ताक याची रुचि भिन्न असली तरी तीं दोन्ही आपआपल्या-परी समाजाच्या प्रकृतीला उपकारक असतात हें प्रोफेसरसाहेबाना आम्हीं सांगितलें पाहिजे असें नाहीं. शेले व बायरन याच्याखेरीज जगांत काव्य नाही असें म्हणणारांना वाङ्मयांचा हत्ती पहावयाला जाऊन त्याची परीक्षा पायावरून करणाऱ्या आंधळ्याच्या पंक्तीला बसविणें जसें योग्य आहे, त्याप्रमाणें विनोद ही पुरुषवेषात वावरणारी टवाळकी नांवाची स्त्री आहे असें प्रतिपादणारांनाहि सोंडेवरून हत्तीच्या स्वरूपाची परीक्षा करणाराच्या सदरांत घालावयाला हरकत नाहीं.

विषयाच्या दृष्टीनें पूर्वार्धातील अत्यंत महत्त्वाचा भाग 'भागवती काव्या'चें अंतरंगनिरीक्षण हा होय. हे निरीक्षण लेखकानीं स्कंधशः मुळाशी तुलना करून व सांगोपांग टीकेनें काव्यरसाचा प्रवाह वाचकांना अधिक सुलभ करून देऊन केलें असल्यामुळें वाचनीय उतरलें आहे. तथापि 'तत्तस्य मधुरं द्रव्यं यो हि यस्य प्रियो जनः' ही उक्ति मात्र हा भाग वाचतांना अनेकदां आठवते. उत्तरार्धांत लेखकांनीं मोरोपतांवरील आपलें प्रेम डोळस आहे हें दोषदिग्दर्शन करून दाखविलें आहे; पण या भागात तें मधून मधून आंधळें भासतें. उदाहरणार्थ, दशमस्कंधाच्या विवेचनांत

'तेजःपुंज श्रीमत्कुंजाविहारी व्रजासि ये सांजे ।
तै गोपी ओंवाळुनि साडिति तनु, तदनुहार्तिचे साजे ॥'

ही आर्या त्यांनी उद्धृत केली असून 'आर्येतील उत्तरार्धांत गोपींची श्रीकृष्णा-वरील परमावधीची भक्ति किती वेचक शब्दांनी वर्णन केली आहे' (पृष्ठ १५२), अशी पुस्तीहि जोडली आहे. वास्तविक दुसऱ्या ओळींतील कल्पना पहिल्या

ओळींतील ' साजे ' या अत्य यमकाची साथ करण्याकरतांच आली आहे. गोपींनीं ओंवाळून कायेची कुरवंडी केल्यावर हातांतील सांजे साडण्यांत विशेष स्वारस्य ते काय ? ' तुझ्यासाठीं जीव देईन फार काय लाडूही देईन ' असें एखादा पाच वर्षांचा चिमणा कर्ण आईला सांगतो तशापैकीं तर हा प्रकार नाहीना ? या आर्येतील कल्पनेची स्तुति करून ' याउपर पंतांस भाषांतरे म्हणूनच जे म्हणणार असतील त्यांच्यापुढे डोकें फोडून घेतलें तरी त्याचें समाधान होईल असे वाटत नाही ' (पृष्ठ १५३), असे त्राग्याचे उद्‌गार लेखक काढतात. सत्पक्षाच्या वकिलाला डोक्यात कधीं अशी राख घालावीं लागते काय ?

' यमसा खवळे, शवसह बंधूच्या करुनिया अधीन रडी ।
उसळे म्हणे ' अरींचीं कापीन असींच मी कधीं नरडीं ।। '

या आर्येची सहोक्ति अलंकार, भाषेचा आवेश व वीररसानुकूल शब्दयोजना यांचा त्रिवेणीसंगम अशी लेखकांनीं स्तुति केली आहे. ' रडे ' या भाववाचक नामाचे ' रडी ' हें रूप कर्णकटु व रसभंगकारक आहे इकडे त्यांचें लक्षच नाहीं. ' सुभद्रेचीं अर्जुनावर प्रेमें होतीं ' हे वाक्य कितीसें सरस वाटेल ? आर्येच्या उत्तरार्धातील ' नरडें कापणें ' हा प्रयोगहि विशेष रूढ अगर जोरदार आहे असे नाहीं. ' मान कापणे ' व ' नरडें दाबणें ' असेच म्हणण्याची पद्धत आहे. शिवाय परशुरामासारख्या एकवीस वेळां निःक्षत्रिय पृथ्वी करणाऱ्या सवाई जमदग्नीच्या तोडीं 'अरींचीं कापीन असींच मी कधीं नरडीं ' असे शब्द घातले म्हणजे वीररस स्फुरण पावतो असें कोणीहि म्हणणार नाहीं. या परशुरामोक्तीत त्याच्या ब्राह्मण्याला साजणारे अनेक मृदु वर्ण आहेत; पण त्यामुळेंच त्याच्या उक्तीचा रसरशीतपणा कमी झाला आहे.

ग्रथाच्या उत्तरार्धांत (१) पंतकाव्यांचा कालनिर्णय व पंतांच्या काव्यशक्तीचा विकास, (२) पताची भाषाशुद्धि व पंतभाषेचें व्याकरण, (३) पंतकवितेंतील दोषांचें विवेचन व गुणवैशिष्टय आणि (४) काव्यतत्त्वविचार व पंतकविता अशीं चार प्रकरणें आहेत. यांपैकी पहिल्या दोन प्रकरणात लेखकाची सांगोपांग व्यासग करण्याची प्रवृत्ति, प्रस्थापित झालेल्या सिद्धान्ताकडेहि स्वतंत्र

दृष्टीनें पाहाण्याची व त्याची चर्चा करण्याची शक्ति आणि गणिताइतकेंच रुक्ष असणारें व्याकरणाचे वाळवंट तुडविण्याची त्यांची चिकाटी या सर्वांचें वाचकाला दर्शन घडते. सामान्य वाचक प्रत्येक गोष्टीचे सरासरी सार मिळाले कीं संतुष्ट होतो; पण रसायनशास्त्रज्ञाप्रमाणे पृथक्करण केल्याशिवाय किंबहुना शस्त्रक्रियापारंगत वैद्याप्रमाणें चिरफाड केल्याशिवाय संशोधकाचें समाधान होत नाहीं. साधा टीकाकार पुष्पांतील मधु चाखणाऱ्या व तो नाहीं असे दिसताच दुसऱ्या फुलाकडे वळणाऱ्या भ्रमरासारखा असतो; सशोधक टीकाकार बाहेरून भव्य दिसणाऱ्या लाकडाच्या पोटात शिरून त्याचा कीस काढणाऱ्या भ्रमरासारखा असतो. लेखकाची दुसऱ्या प्रकारची भ्रमरप्रवृत्ति उत्तरार्धांतील पहिल्या, दुसऱ्या व काही प्रमाणात तिसऱ्या प्रकरणातहि दिसून येते. कोळ्याचें जाळें अगर मधमाशांचें पोळें पाहिल्यानतर श्रम व फल यांच्या प्रमाणाकडे, अगर कोळ्याच्या तंतूचा जगाला काही मोठा उपयोग आहे कीं नाही किंवा मधुसचय करणाऱ्या मधमाशांना भयंकर दंश करण्याची शक्ति देवानें का दिली असावी इत्यादि विचाराकडे लक्ष न जातां त्याची उद्यमशीलताच जशी डोळ्यापुढे उभी राहते त्याप्रमाणें हीं प्रकरणे वाचताना लेखकाचा पद्धतशीर व चिकाटीचा व्यासगच प्रामुख्यानें डोळ्यात भरतो.

रसज्ञ भ्रमराची प्रवृत्ति उत्तरार्धाच्या चवथ्या प्रकरणात आढळून येते व त्या विषयीं येथे दोन शब्द लिहिणें अनुचित होणार नाही. प्रो. बनहट्टी यांनीं शब्द, व्याकरण, अलंकार, रस इत्यादि दृष्टीने पंतकवितेचें परीक्षण करतांना धारवाडी कांटाच वापरण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण मोरोपत हयात असताना पेशव्यांच्या कुळांतील एका स्त्रीनें जसा ‘ध’ चा ‘मा’ केला त्याप्रमाणें पंतांच्या बाबतींतील त्यांच्या ‘धारवाडी’तीलहि ‘ध’ चा ‘मा’ होत असल्याचा वाचकांना अनेक वेळा भास होतो. मोरोपंतात दोष असले तरी ते पहिल्या वर्गातले महाकवि आहेत असा त्यांच्या विचारसरणीचा रोख आहे. काव्यरसाचीं रस (भावना) व अलंकार (कल्पना) हीं चक्रें आहेत व ‘यथा ह्येकेन चक्रेण न रथस्य गतिर्भवेत्’ हे वचन काव्यरथालाहि लागू आहे हें त्यांचें म्हणणें पूर्णपणें सत्य आहे. पंतकवितेचीं हीं दोन्हीं चक्रें असावीं तशीं आहेत असें त्यांनीं सोदाहरण सिद्ध करण्याचा जो प्रयत्न केला आहे तो मात्र पूर्णपणें प्रत्ययोत्पादक नाहीं. पंतकविता उपमा-उत्प्रेक्षादि अलंकारांच्या

भांडारांनीं संपन्न आहे याबद्दल मुळींच वाद नाहीं. पण कल्पना व कल्पकता यांत थोडेंसे अंतर आहे. पंतामध्यें जितकी चमत्कृतिजनक कल्पना (Fancy) आहे तितकी सर्वस्पर्शी कल्पकता (Imagination) नाहीं. कल्पकता काव्यमय वातावरण निर्माण करते; कल्पना बुद्धीला आनंद देणाऱ्या चमत्कृतिजनक गोष्टी निर्माण करते. पंतांच्या कथानकात्मक काव्याची Milton च्या 'Paradise Lost 'शी तुलना केली तर कल्पना व कल्पकता याच्यांत जो फरक आहे तो ध्यानात आल्यावाचून राहात नाहीं. जगांत सुखदुःखाची जोडी जशी हातात हात घालून चाललेली असते त्याप्रमाणें पतांच्या कवितेंत कथेचा चरण व अलंकाराचा चरण हातांत हात घालून लष्करी शिपायाप्रमाणें कवायत करीत जातात. ही कवायत करून घेणारा अधिकारी म्हणजे यमक होय. पतांच्या प्रत्येक आर्येंत बहुधा एक बुद्धिनिष्ठ कल्पना असते; पण काव्यमय वातावरणात धुद झाल्यामुळे कल्पनेमागून कल्पनेची वीज चमकू लागली असे त्याच्या काव्यात फारसे आढळत नाहीं. पंतभक्त विस्ताराच्या भयानें पंतांनीं आपली लेखणी आवरली असें म्हणतील; पण विस्ताराचें भय ज्याच्या डोळ्याला दिसत आहे तो आपल्या काव्यसृष्टीशी पूर्णपणें तद्रूप झाला आहे असें म्हणणें थोडेंसे कठिणच आहे. सक्षेप, विस्तार वगैरे गोष्टी काव्याची समाधि उतरल्यानंतरच्या आहेत. समाधींत जर त्या सुचत असतील तर ती व्यावहारिक समाधि आहे असेच म्हणावे लागेल.

पंताच्या कल्पनाचें मूळ अनेक वेळा स्फूर्तीपेक्षां यमकांतच असतें हाहि मुद्दा डोळ्याआड करण्याजोगा नाहीं. पंत अलौकिक बुद्धिमत्तेचे कवि असल्यामुळें यमकानुसारी कल्पना त्यांना सुचत असत ही गोष्ट उघड आहे. पण काव्याच्या ओघात स्फुरलेल्या कल्पनांपेक्षां यमकांच्या बंधनानें उद्भवलेल्या कल्पना अधिक कृत्रिम असणार हें उघडच आहे. लेखकाला मात्र पंतप्रेमामुळे त्या तशा दिसत नाहींत. उदाहरणार्थ—

कथितां वृत्त सविस्तर त्याच्या होय भर विलापाला ।
पुत्रविरहविषतरुचा विधिनें विपुल भरविला पाला ॥

या काव्याची त्यांनीं खालीं दिल्याप्रमाणें वकिली केली आहे. येथें उत्तरार्धांतील 'भरविला पाला' हे शब्द 'भर विलापाला' यांच्याशीं जुळण्याकरितां

उघड आलेले दिसतात. अर्थात् पाल्याचा दृष्टान्त यमकाकरितांच आणलेला आहे हे उघड आहे. **असे असूनहि त्याच्या ताजेपणांत व सौंदर्यांत कांहीं कमीपणा आलेला** दिसत नाहीं (पृ. ३५१). यमकामुळें सुचणाऱ्या कल्पनांना भाषाप्रभुत्व, बुद्धिमत्ता व उत्कृष्ट काव्याचें परिशीलन एवढ्यांचीच मुख्यतः जरूर असते. त्यांचा रसाशीं पुष्कळ वेळां अप्रत्यक्षदेखील संबंध नसतो. लेखकांना सदरहू काव्यात 'ताजेपणा व सौंदर्य' भरपूर आढळत असलें तरी सामान्य वाचकाला तसें वाटत नाही. यमक हा 'हो' ला 'हो' करणारा एक प्राणी आहे हे त्याला माहीत असतें. वर 'विलापाला' शब्द आला कीं खालीं यमकाच्या पडत्या फळाची आज्ञा घेऊन 'पाला' येणार हें ठरलेलेंच असते. आतां काव्याच्या आरोग्यासाठीं कोणत्या प्रकारचा पाला घालावा हे कविरूपी वैद्यराजांनीं नतर ठरवायचें. झालें, 'पुत्रविरहतरु' मिळाला. 'पुत्रांचा विरह हाच कोणी एक विषवृक्ष—त्याचा पाला दुर्दैवाने राजाला भरविला' हा लेखकांच्या मतें ताज्या व सुंदर असलेल्या कल्पनेचा अर्थ! प्रेमाला वृक्षाची उपमा दिली तर ती चटकन् पटेल; कारण दोन्हीमध्येहि हरितता, सौंदर्य, शीतलता, इत्यादि अनेक गुण असतात. पण विरह नेहमीं जाळणारा असल्यामुळे त्याला अग्नीचीच उपमा देण्याचा प्रघात आहे. पण पाल्यासाठीं विरहाला वृक्ष केल्यानंतर त्याच्यामागें विष लावणें प्राप्तच होतें. पहिल्या चरणांत राजाच्या विलापांत भर पडते व दुसऱ्या चरणात दुर्दैव त्याला विरहविषवृक्षाचा पाला भरवितें, यांत विशेष असे काय सौंदर्य आहे ते निदान आम्हांला तरी कळत नाहीं. असाच प्रकार पंतात विनोदी कल्पना आहेत असें सिद्ध करताना लेखकांनीं केला आहे. 'म्या कीर्तना टपावें मार्जारें जेवि सर्वदा दुग्धा' हा चरण त्यांनी स्वमतपुष्ट्यर्थ दिला आहे. 'मांजर जसें चोरून दूध पिण्यासाठीं टपून बसतें त्याप्रमाणें मीं कीर्तनाला टपून बसावें,' हा या चरणाचा उघड उघड अर्थ आहे. मोरोपंत न वाचलेल्या मनुष्याला तरी हे गद्य वाक्य मृच्छकटिकांतील शकाराच्या तोंडीं असले पाहिजे असें वाटेल. विनोदी लेखक आपल्या कल्पनांचा उपयोग एखाद्या गोष्टींतील वैगुण्याची अथवा विसंगतीची थट्टा करण्याकरितांच करतो. चोरांच्या संमेलनाचा दाखला लेखकांनीं येथें घेतला आहे. पण कोल्हटकरांना गुळाच्या ढेपेभोंवतीं जमणाऱ्या व गूळ खाऊन होतांच स्वस्थांनीं परत जाणाऱ्या डोंगळ्याप्रमाणें जीं संमेलनें भरतात त्यांची व

त्यांतल्या कायम ठशाच्या कार्यक्रमाची थट्टा करावयाची होती. संमेलनें पूर्ण-पणें निर्दोष असतीं तर त्यांनीं 'चोरांचें संमेलन' भरविलेंच नसतें. या न्यायाने पाहतां मोरोपतानीं 'मांजर जसे टपून बसतें' असे जें विनोदी वर्णन केलें आहे तें कीर्तनाची थट्टा करण्याकरता केलें आहे असा–पुसट का होईना–सशय वाचकाच्या मनाला स्पर्श करून जातो. गभीर विषयाची क्षुद्र गोष्टीशी तुलना केली तर ती विनोदांत रसोत्कर्षकता असते; पण काव्यांत तीच रसापकर्षकता होऊं शकते. मोरोपंतांनीं अशा प्रकारच्या दृष्टान्ताचा विनोदपुरः–सर उपयोग केला असेल असे म्हणवत नाहीं. वरील आर्यार्धात 'टपणें' ही सामान्य क्रिया लक्षांत घेऊन त्यानीं रचना केली असेंच म्हणणें श्रेयस्कर होईल!

साराश, मोरोपंताच्या काव्यात चमत्कृतिजनक कल्पनाविलास भरपूर आहे पण सहजता व रसपरिपोषकता हे गुण मात्र त्यात असावे तितक्या प्रमाणांत नाहींत. केवळ बुद्धिबलावर उत्पन्न होणाऱ्या कल्पना म्हणजे दिवसा चमक-णारी पुसट वीज होय. रसानुकूल कल्पना म्हणजे रजनीमाउलीचीं पावले वाजलेलीं ऐकून धांवत येणाऱ्या चांदण्याच होत. या बाबतींत आधुनिक कवीचे दाखले लेखकाना कितपत रुचतील याची आम्हांला शंकाच आहे. पण त्यांनीं एका ठिकाणीं गोविंदाग्रजांचा एक चरण उद्धृत केला असल्या-मुळें धीर येऊन रसानुकूल कल्पनांचे एक सुंदर उदाहरण म्हणून दत्तांच्या निद्रागीताचा आम्ही उल्लेख करतों. कल्पनांचे चमत्कृतिजनक व सहृदय असे दोन भेद सहज करतां येतील. पाहिला प्रकार बुद्धिप्रधान असून दुसऱ्यांत बुद्धीला हृदयाची जोड मिळालेली असते. कल्पनांच्या पाहिल्या प्रकारात मोरोपंत पहिल्या दर्जाचे ठरतात; पण दुसऱ्या प्रकारासंबंधानें तसें म्हण-वत नाहीं.

कल्पना सोडून रसाकडे वळलें तर लेखकांशीं जास्तीच मतभेद होण्याचा प्रसंग येतो. कथात्मक काव्यांत रस दोन प्रकारानी उत्पन्न होतो. कथेच्या अनुरोधाने येणाऱ्या प्रसंगांपासून उत्पन्न होणारा रस व कवीच्या वर्णनशैलीपासून उत्पन्न होणारा रस. मोरोपंतांचे सर्व प्रसंग पौराणिक काव्यांतलेच असल्यामुळें प्रसंगांनीं उत्पन्न होणाऱ्या रसाचें श्रेय त्यांच्या पदरांत पडत नाहीं. मुळांतला नुसता धागा घेऊन त्याभोवतीं कथासूत्रांचें महावस्त्र विणणाराला कालिदास-

शेक्सपीअरांप्रमाणें हें श्रेय मिळेल. पण पंतांची स्थिति तशी नाहीं. वर्णनशैलीपासून उत्पन्न होणाऱ्या रसाच्या बाबतींत कथासंक्षेपामुळे त्यांच्या वाक्यांत एक प्रकाराचा कमीपणा उत्पन्न झाला आहे. उचंबळून आलेलें हृदय व सक्षेप करणारी बुद्धि यांचा सबंध कृष्णार्जुनासारखा नसून कर्णार्जुनासारखा आहे. शिवाय रसगंगेच्या प्रवाहाला रुद्ध करणारे क्लिष्टता, यमकलालसा इत्यादि पर्वत त्याच्या काव्यात आहेतच. पतांनीं सर्व पुराणसागराचें मथन न करतां थोडींच कथानके काव्यरूपाने लिहिलीं असती तर त्याचीं काव्यें रसदृष्ट्या अधिक सरस उतरलीं असतीं. या बाबतींत वाल्मीकि, व्यास, होमर, व्हर्जिल व मिल्टन या सर्वांची स्थिति पंताच्यापेक्षा भिन्न आहे.

लेखकांनीं पतांकडे कवि या नात्यानें पाहिले आहे. अर्वाचीन मराठी गद्याचे पितामह या दृष्टीनेंहि आम्ही त्याच्याकडे पाहतो. चिपळूणकर मराठी गद्याचे शिवाजी असले तर पंत शहाजी आहेत. त्याची उत्कृष्ट व शुद्ध भाषा हा प्राचीन मराठी पद्य व अर्वाचीन मराठी गद्य याना जोडणारा पूल आहे. अत्यंत बुद्धिमान् कवि या नात्याने त्यांची योग्यता फार मोठी आहे. कल्पना व रस या दोन प्रमुख काव्यगुणापैकीं पाहिल्यांतल्या पूर्वार्धात (चमत्कृतिजनक कल्पनांत) ते ज्ञानेश्वर, तुकाराम व मुक्तेश्वर यांच्या पक्तीला हक्कानें बसूं शकतील; पण रसानुकूल कल्पकता व रसपरिपोष यांमध्यें त्या त्रिवर्गापेक्षां पंताचें कौशल्य खचित कमी आहे.

'मयूरकाव्यविवेचना'ची भाषा साधी परतु प्रसगविशेषीं चटकदार आहे. 'वैरस्यकारक' (विरस करणारा) असा एखादा शब्द मधून भेटला तरी पंतकवीच्या सुसस्कृत वातावरणांत त्याचा नागरवेष फारसा अपरिचित वाटत नाहीं. पंतकाव्यांच्या दोषात अपभ्रष्ट शब्दांचीं जीं उदाहरणें दिलीं आहेत त्यांतील कांहीं कालपरत्वें अगर देशपरत्वें रूढ असण्याचा सभव आहे. अपभ्रष्ट शब्दात 'बाविस' (विहिरीस) हा शब्द लेखकांनीं दिला आहे. बाव हा शब्द विहीर या अर्थी कोंकणात सध्यांदेखील रूढ आहे.

लेखकाच्या अखड व्यासंगाचा छाप या पुस्तकाच्या प्रत्येक पानावर उमटलेला आहे. 'पंतांची भूमिका व उद्दिष्ट हेतु' आणि 'काव्यतत्त्वविचार व पंतकविता' हीं दोन प्रकरणें अत्यंत मनोरंजक व वाचनीय आहेत. बाकीची

प्रकरणें जिज्ञासूंच्या दृष्टीनें उपयुक्त व पंतकवितेच्या विद्यार्थ्याला मार्गदर्शक आहेत. मयूरकवितेच्या महानदीत व तिच्यांतल्या डोहांत पोहण्याचे व बुडून तिच्या तळाचा ठाव पाहण्याचें आपले कौशल्य या ग्रथात प्रो. बनहट्टी यानीं दाखविले आहे. याच्या पुढचा त्यांचा प्रयत्न मराठी कवितारूपी महानद्यांचा संगम ज्या ठिकाणीं होतो त्या प्राचीन मराठी काव्यसागरात होईल व त्यांतील अस्पष्ट रत्नें ते बाहेर काढतील अशी आशा धरून आम्ही त्यांच्या ग्रंथाचा सादर निरोप घेतों.

१९२६.

४

माधवराव—काव्य आणि जीवन

परवांचीच गोष्ट. यशवताचे एका स्नेह्याच्या घरीं काव्यगायन झाले. श्रोते अगदीं निवडक होते. सुशिक्षित, सुसंस्कृत, पंचविशीच्या अलीकडले नाहींत कीं पन्नाशीच्या पलीकडले नाहींत. एखादी सुंदर कल्पना आली कीं त्यांच्या मुद्रेवर मधुर स्मितही चमकून जाई. कविता म्हणता म्हणता 'येसि कशाला दारीं ? ऐसा ऐन दुपारीं ' हें करुणमधुर प्रेमगीत यशवंतरावांनीं म्हटलें. ही कविता सपल्यावर क्षणमात्र वातावरण विलक्षण शात झालें. पण लगेच त्या शांततेचा भग करून एका श्रोत्याने चांचरत कवींना प्रश्न केला, 'ही कविता आपणांला कशावरून सुचली हे सागाल का ?'

यशवंत हंसले आणि स्तब्ध बसले.

मीही मनांतल्या मनांत त्या गृहस्थाच्या जिज्ञासेला हंसलो. हपूसच्या आंब्याची गोडी जिभेवर रेंगाळत असतांना त्या झाडाच्या कलमाला कोणतें खत घातलें असावें याची चौकशी करीत बसण्यासारखाच तो प्रश्न वाटला मला.

पण लगेच माझ्या मनात आलें—त्या गृहस्थांनीं मोठ्या कुतूहलानें विचारलेल्या प्रश्नाच्या मुळाशीं समाजांत सर्वसाधारणपणें प्रचलित असलेली एक समजूत आहे. ती समजूत म्हणजे, कवीचें काव्य त्याच्या वैयक्तिक अनुभूतींतूनच निर्माण होत असते! कवीच्या अतःकरणाचे कढ रसिकाना पहायला मिळतात. अतरंगांत कुठें तरी जाळ भडकला असल्याशिवाय असे कढ येणार नाहींत असें ते पहाणाराला वाटलें तर त्यांत नवल कसलें? कविमनाचे कढ–मग ते कोणत्याहि रसाचे असोत—वाचकांच्या चित्ताला चटका लावून सोडतात आणि मग त्याचें मन म्हणतें—आगीवाचून कधीं चटका बसत नाहीं! बाहेरून आपल्यासारखे साधेंसुधें सामान्य दैनंदिन जीवन कंठणाऱ्या या कवीच्या अतरंगांत असामान्य अनुभवांची रहस्यें दडलेलीं असावींत! बर्फानें गोठून गेलेल्या नदीच्या पृष्ठभागाखाली ज्याप्रमाणें पाण्याचा ओघ खळखळ वाहात असतो, त्याप्रमाणें बाह्यतः व्यावहारिक दिसणाऱ्या कवीच्या मनांत अनुभूत भावनांची खळबळ सुरू असते आणि तिचेंच प्रतिबिंब त्याच्या काव्यांत पडलेलें दिसते.

या सर्वसाधारण समजुतींत सत्याचा थोडासा अंश आहे, यात शंका नाहीं. पण 'येंसि कशाला दारीं?' सारखें करुण प्रेमगीत ऐकल्याबरोबर त्या गीताच्या मागें कवीच्या आयुष्यातला कांहीं तरी गूढ इतिहास आहे असे वाटणें हा मात्र निव्वळ कल्पनेचा खेळ आहे. काव्य हें बहुधा कविप्रतिभेला पडलेलें स्वप्न असते. मनुष्याच्या मनांत सुप्त असलेल्या सूक्ष्म अनुभूति व आकांक्षा स्वप्नांत जागृत होतात हे खरें! पण त्या अनुभूति साकार होता होतां जीं स्वैर रूपे धारण करतात त्यांचा उगम बहुधा कल्पनेच्या विलासातच व कवीच्या व्यक्तित्वातच (Personality) आढळेल.

यामुळें कवीच्या काव्यात त्याच्या जीवनाचें प्रतिबिंब पडलें आहे असें मानून त्याच्या कविताकडे पाहण्यानें त्याला अनेक वेळां अन्याय होतो. 'प्रेम होईना तुझ्याने, प्रेम माझें राहुं दे' ही माधवरावाचीच कविता घ्या! ती वाचणाऱ्या रसिकाला क्षणभर असा भास होतो कीं, कवीच्या आयुष्यातल्या एका दुःखद प्रेमकहाणीचें हें प्रतिबिंब आहे, प्रेमपूर्तीच्या अभावीं तळमळणाऱ्या कविमनांत या उद्गारांचा उगम आहे! पण फर्ग्युसन कॉलेज ही आपली अत्यंत आवडती संस्था सोडतांना कविमनाला जें दुःख झालें तें या काव्यांत चित्रित केलें गेलें

आहे असें खुद्द माधवरावांनी सांगितलें नसतें तर या कवितेचा कधीहि न झालेल्या प्रेमभंगाशी अगदीं निकटचा संबंध आहे, असें म्हणायला सुद्धां रसिक टीकाकारांनीं कमी केलें नसतें ! रमणीवरल्या प्रीतीइतकीच संस्थेवरली भक्तिहि उत्कट असूं शकते हा अनुभवच जिथे सर्वसामान्य वाचकांच्या आटोक्या-बाहेर आहे तिथे

प्रेम होईना तुझ्यानें जाउं दे तें बापडें ।
मत्स्मृतीला माळ तूं घालूं नको वाया पुढें ।

या ओळींचा अर्थ त्याने प्रेमकोशाच्या आधारानें लावला तर त्यात आश्चर्य नाहीं. अनंत काणेकरांनीं ' आला खुर्षीत सामिंदर ' या आपल्या सुंदर नाट्यगीताच्या जन्माची कथा नुकतीच एप्रिलच्या ' उषे 'च्या अंकांत सांगितली आहे. ती वाचल्यावर एखाद्या कवितेवरून कवीच्या जीवनविषयक अनुभवाविषयीं तर्क करणे हे रंगपंचमीदिवशीं तांबडेलाल झालेले कांहीं लोक पाहून गांवांत मोठी मारामारी झाली असली पाहिजे असा तर्क करण्याइतकेच सुसंगत आहे, असा विचार मनांत आल्यावांचून रहात नाहीं.

कवीचें काव्य व जीवन यांचा परस्पर संबध निश्चित करतांना ' ता 'वरून ' ताकभात ' ओळखण्याची पद्धति पागळी ठरते' हे यावरून सहज दिसून येईल. याचा अर्थ कवीचें काव्य हा निरंकुश कल्पनाविलास असतो, त्याची प्रतिभा ही कुशल नटीप्रमाणें नानाविध भावना प्रगट करते, पण त्या भावनांचा तिच्या वैयक्तिक जीवनाशी काडीचाहि संबध नसतो असा मुळींच नाहीं. अनुभूति—मग ती कितीहि सूक्ष्म वा तरल असो—हा प्रत्येक रसपूर्ण कला-कृतीचा आत्मा असतो. पण त्या अनुभूतीचा कलाकृतींत विकास होतांना कलाकाराच्या वैचित्र्यपूर्ण व्यक्तित्वाचे तिच्यावर जे विविध संस्कार होत अस-तात त्यामुळें मूळच्या अनुभूतीचे स्वरूप अधिक उदात्त, अधिक विकृत किंवा अजीबाद निराळें होते. ' Doll's House ' या स्त्रीस्वातंत्र्याचा प्रभावी पुरस्कार करणाऱ्या आपल्या नाटकांत इब्सेनने जी नायिका निर्माण केली तिच्या आयुष्यांतली मुख्य घटना त्याला एका विलासप्रिय स्त्रीच्या वर्तनावरून सुचली

होती ही गोष्ट सुप्रसिद्धच आहे. इब्सेननें खोट्या सहीचा मूळचा प्रसंग कायम ठेवला; पण त्याच्या भोवतालचें विकृत वातावरण उदात्त केलें. हा बदल इब्सेनच्या वैयक्तिक व्यक्तित्वांतून, समाजाच्या घडामोडींकडे पहाण्याच्या त्याच्या विशिष्ट दृष्टिकोणांतून निर्माण झाला. स्त्रीच्या गुलामगिरीचीं दृश्यें त्याला सभोवार सर्वत्र दिसत होती. लहान मुलाचे बाहुली हें जसें खेळणें तसे पतीचें पत्नी हें खेळणें, या समजुतीपलीकडे समाज जाऊ शकत नाहीं, हें शल्य त्याच्या हृदयात बोंचत होतें. त्याच्या या वैचारिक अस्वस्थतेंतूनच ‘Doll's House’ मधील नोराचा जन्म झाला.

शरीराला जसा पाठीच्या कण्याचा त्याप्रमाणें ललित वाङ्मयाला लेखकाच्या अशा विकासशील व्यक्तित्वाचा आधार असतो. एखाद्या लेखकाची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि कशी बदलत गेली हें त्याच्या वाङ्मयाचा तुलनात्मक अभ्यास करून पहातांना कलाकृतीच्या सौंदर्यापेक्षां अगदीं निराळा असा आनंद अनुभवायला मिळतो. एका संस्कारी आत्म्याच्या सहवासात जगाच्या बाजारातलीं सत्याचीं आणि सौंदर्याचीं मूल्यें आपल्याला पारखून पाहतां येतात.

माधवरावासारख्या जीवनाशीं अत्यंत प्रामाणिक असणाऱ्या आणि आयुष्यातला प्रत्येक अनुभव ही आपल्या विकासाची पुढची पायरी आहे असें मानून वागणाऱ्या कवीच्या काव्यजीवनाचें या दृष्टीनें परीक्षण होणें इष्ट आहे. तें काम एखादा व्यासंगी व रसिक टीकाकार सवडीनें करू शकेल. या छोट्या लेखांत तशा प्रकारच्या परीक्षणाची रूपरेषा रेखाटण्याचा मी थोडक्यात प्रयत्न करणार आहें.

आपण त्यांचें ‘स्वप्नरंजनच’ सहज चाळून पाहूं. या संग्रहांतली पहिली कविता ऑगस्ट १९११ मधली असून शेवटची ३१ ऑगस्ट १९३४ची आहे. आद्यंतींच्या या दोन कवनांत जवळजवळ दोन तपाचें अंतर आहे. या तपांचा प्रभाव काव्यविषयांच्या निवडींत सुद्धां स्पष्टपणें दिसतो. पहिल्या कवितेचा विषय पिढीजाद आहे—मुरली ! ती राधा—तें कुंजवन—तो वेणुनाद—पुराण कवींनीं निर्माण केलेले राधाकृष्णांच्या प्रेमाचें तें अद्भुतरम्य स्वप्न हा माधवरावांच्या या पहिल्या कवितेचा विषय आहे. पण कृष्णासाठीं वेड्या झालेल्या

गोकुळातल्या राधेला सोडून कविमन हळूहळू पुढें गेलें. तेवीस वर्षांनीं त्याला पुन्हा एक बालराधा भेटली. पण ती कुठें ? कुंजवनांत नाहीं; तर मुंबईच्या रस्त्यात ! या बालिकेचे माधवराव वर्णन करतात—

गुलाबापरी कांति तिची
अन् सोनेरी केस,

वेषहि हलका फुगीर तो
जलावरिल जणूं फेस,

विश्वासी कौतुकच्छटा
नील लोचनीं रम्य

दूर पळे पाहतां जिला
जगातील वैषम्य !

'सुप्रभात!' मी जों वदलों
तीहि वदे तो बोल

अन् सुरगाडीवर निसटे
सहज सावरित तोल

गुदमरत्या हृदयास मिळे
जणूं सकाळझुळूक

तळमळत्या हृदयाची ती
क्षणांत शमवी भूक !

भावनेची साधीसुधी तरळती छटा या कवनांत किती कौशल्याने कवीनें चित्रित केली आहे. स्वप्नाळूपणा सोडून व्यवहारात, दररोजच्या साध्या-

मुध्या आयुष्यक्रमांत, क्षणमात्राच्या सामान्य भासणाऱ्या अनुभवांत जें काव्य लपले आहे तें शोधून काढणें हेंच प्रतिभेच्या विकासाचें मुख्य लक्षण नाहीं का ?

अनुकरण आणि स्वप्नाळूपणा हे विशीच्या आसपास असलेल्या मनाचे विशेष असतात. त्या वेळीं ते शोभूनहि जातात. ‘ चिमकुली शांता ’ या १९१३ साली लिहिलेल्या कवितेचा शेवट—

‘ घेरी जंव मज ढगाळ रजनी
तंव तूं हो मम अढळ चादणी
स्मित उद्धारक तुझिया वदनीं,
न्याहाळित हें तडीस लागो माझें जीर्ण जहाज् ’

या कडव्यानें माधवरावांनीं केला आहे. विशी उलटण्यापूर्वींच स्वतःला जुने मोडकेतोडके जहाज मानण्याची ही वृत्ति कवीच्या स्वभावाशीं किती विसंगत वाटते ! तिचा उगम ‘ Our sweetest songs are those, which tell of our saddest thoughts ’ या उक्तीमध्ये असो, अगर त्या वयांत भडक कल्पनेशी खेळत बसण्याची जी हौस असते तिच्यामधें असो, ‘ सुप्रभात ’ या कवितेंतली मुग्ध हृदयंगमता ‘ चिमकुली शांता ’ या कवितेंत प्रचीत होत नाही.

‘ कुमारी पिरोज ’ ही १९१५ ची व ‘ पापशंकी ’ ही १९३३ मधली या दोन्ही कविता सुंदर आहेत. पण पहिलीचे सौंदर्य कल्पकतेंत आहे, तर दुसरीचें एक सूक्ष्म परंतु सर्वस्पर्शी भावनेच्या अनुभवाने सरस झालेल्या भावनेच्या चित्रणांत आहे. ‘ कुमारी पिरोज ’ या कवनांत—

हालचाल रमणीय पहा कीं
पवनें लवुनिही सरूतरू जणू
उर्ध्व सरलगति संतत राखी !

किंवा

सतेज मुक्ता रम्य हुर्मुजी
का ही गाथेमधली कविता ?
ज्ञान मधुर जें हिच्या हितगुजीं
गाथेसहि ये काय शिकविता ?

असलीं कल्पनारम्य मधुर स्थळे आहेत. पण 'पापशकी' कवितेंत कोणत्याहि प्रकारचा कल्पनाविलास नसूनसुद्धां तिची गोडी अवीट वाटते. माधवरावांनी पितृहृदयाच्या कोमलतेचा मोठा मनोहर आविष्कार या सुनीतांत केला आहे.

संध्याकाळची वेळ! कचेरीतलें, कॉलेजांतले अगर दुसरें कुठलेंहि पोटापाण्याचें काम संपवून पिता घराकडे परत येत आहे. घर दुरून दिसू लागतांच त्याची प्रेमळ दृष्टि दाराकडे न्याहाळून पाहते. दार सुनें दिसतें. मन चिंती तें वैरी न चिंती! पित्याच्या हृदयांत नाना प्रकारच्या शंकाकुशंका उत्पन्न होतात! लहान मूल म्हणजे नुसतें वारे! तें कुठें जाईल, पडेल, दुखावेल. 'बाळाची चाहूल' ऐकण्याकरितां पित्याचा जीव कानात उभा राहातो! तो दारांत पाऊल टाकतो तोंच—

तों येई तव शब्द खोडकर तो खेळात आईसवें
अन् तेथूनच पाडसा, तुज मुदें मी हाक मारी जवें
तूं जों अर्पिशि पाहुनी वर मला नेत्रांतुनी माधुरी
तों चुंबी तुज मी झणीं उचलुनी दाबीत माझ्या उरीं!

सूक्ष्म भावनेच्या एका छटेला या सुनीतात माधवरावानीं चार ओळींत मूर्तिमंत उभें केलें आहे.

स्वप्नाळू जीवनाकडून जीवनांत क्षणभर चमकून जाणाऱ्या सत्याकडे माधववांची दृष्टि पूर्णपणें वळली होती, हें स्वप्नरंजनाच्या पूर्वार्धातील आणि

उत्तरार्धांतील कविता तुलनात्मक दृष्टीनें पाहिल्या कीं सहज लक्षात येतें. 'कौमार्यस्मित' या १९२१ च्या कवितेंत यौवनाच्या उंबरठयावर उभ्या असलेल्या बालेला ते विचारतात,

'लुटुपुटीच्या संसाराची उरली घटिका निमी
साजरी करुं या का तूं नि मी'

पण १९३१ मधल्या 'दग्धपक्ष पतंग' या कवितेत ते दीपज्योतीवर झेंप घालून जळून जाणाऱ्या पतंगाला उद्देशून म्हणतात,

'भाळून रे आगंतुका
आत झूकलास फुका
जीव मीलनाचा भुका
दृष्टिसुखें धाईना, घे उडी उंच खोटी!'

'कंचनी' ही कल्पनारम्य कविता माधवरावानी १९२४ सालीं लिहिली. 'कंचनी' लिहायला जो प्रसग कारणीभूत झाला तो १९३४ सालीं घडला असता तर या कवितेची घडण अजीबाद्‌-बदलली असती. या कवितेचा मूळ प्रसंग सातारचा! जलशाला जमलेला रगेल जनसंमर्द 'अब गजल होने दो!' म्हणून शृंगारिक गाण्याची अपेक्षा करीत असतांना एका नव्या गायिकेनें मंडपांत जो गजल सुरू केला त्याच्या पहिल्या ओळी या होत्या—

कुणाला नोकरी प्यारी,
कुणाला बेडि सोनेरी!
अम्हांला एकची ठावें,
स्वदेशा प्राण अर्पावे!

विठ्ठलराव घाटे या प्रसंगाचें वर्णन करतांना लिहितात, 'लगेच जोरानें चाबूक मारलेल्या कुत्र्याप्रमाणे मंडपांतील मंडळींची स्थिति झाली ! तो फाजी-लपणा–थिल्लरपणा नाहीसा झाला, आणि सर्वजण शांतपणें गाणें ऐकूं लागले. आमच्या तिघाच्या मनावर त्या प्रसंगाचा विलक्षण परिणाम झाला. तें गाणे संपतांच आम्ही उठलों आणि घरीं आलों. तिघांनींहि त्या प्रसंगावर कविता करण्याचें ठरविलें !'

या तिघांपैकी माधवरावांची कविता दुसरे दिवशी सकाळीच तयार झाली. या कवितेत 'कंचनी'चे मोठे रम्य व रेखीव वर्णन आहे. पण शृंगाराची मजा लुटण्याकरितां आलेल्या श्रोत्यांना

'अम्हाला एकची ठावें
स्वदेशा प्राण अर्पावे !'

या ओळींनीं चूप बसविणारी मानधन तेजस्विनी कंचनी मात्र तिच्यात कुठेहि नाहीं !

'या विशाल नयनीं दिसे कलाच सुशीला'
'भाबडी सावडी सरळ पोरसवदा ही'

या ओळींनी डोळ्यापुढें मुग्ध हरिणीचें चित्र उभें राहातें. पण मूळ प्रसंगांतल्या सिंहिणीचा मागमूस सुद्धां या चित्रणात नाही. माधवरावांचे काव्य-जीवन त्या वेळीं कल्पनेच्या झोल्यावर बसून झोके घेत होतें. संकेतात्मक सौंदर्यचित्रण हेच त्यांचे ध्येय होते.

काव्यांतल्या सौंदर्याकडून माधवराव पुढें जीवनांतल्या सत्याकडे वळले. पण सत्य आणि सौंदर्य यांचा सुंदर संगम मात्र त्यांना सर्वत्र साधतां आला नाहीं. याचें कारणसुद्धां पुढें पुढे आयुष्यांतल्या अनेक कटु अनुभवांमुळें त्यांचा

जीवनविषयक दृष्टिकोन अधिक व्यावहारिक झाला या गोष्टीतच आढळेल. स्वप्नाळूपणा सत्यापासून जितका दूर तितकाच व्यवहारहि सौंदर्यापासून दूर ! त्यामुळें 'विरहतरंग', 'सुधारक' व 'नकुलालकार' ही त्यांचीं तीन खंड-काव्यें क्रमानें चाळलीं तर दिवसेंदिवस त्यांच्या रसिकतेकवर पाडिल्याचा आणि काव्यावर व्यवहाराचा अधिक अधिक पगडा बसूं लागला होता असें दिसते. पोपसारख्या कवीने 'नकुलालंकारा' सारखीं काव्यें लिहिलीं असलीं तरी 'एकत्र गुफून जीविततधागे' सारखे भावगीत पोप कधीच लिहूं शकला नव्हता हें पोपशी माधवरावाची तुलना करणारे अशा वेळीं सोईस्करपणानें विसरतात. 'भ्रांत तुम्हा कां पडे ?' ही तुतारीच्या तोडीची आवेशपूर्ण कविता लिहिणाऱ्या किंवा—

'रक्तपात का अरुणोदय तो मृति न चेतना ती !
धन्य ती पुरुषाची छाती !'

म्हणून एका आधुनिक तरुण वीराला वंदन करणाऱ्या माधवरावाच्या लेखणींतून तसली तेजस्वी कविता अलीकडे निर्माण झाली नाही याचे कारण दुसरे काय असणार ? अलीकडच्या त्यांच्या कविता वाचतांना त्याच्या पूर्व-कविताच्या माझ्यासारख्या चाहत्याला कांहींतरी चुकल्याचुकल्यासारखे वाटे. तसें पाहिलें तर त्यात दुसरे कांहीच वैगुण्य नसे !

पण केशवसुतानीं 'प्रौढत्वीं निज शैशवास जपणें बाणा कवीचा असे' असे जे उद्गार काढले आहेत त्यांचा माधवरावांना मधून मधून विसर पडूं लागला होता. ताब्याच्याप्रमाणे प्रौढत्वांत शैशव आणि यौवन या दोन्हींनाहि जो जपतो, त्याच्या काव्यांत रस नेहमींच ओसंडून वाहतो. पण आपण प्रौढ झालें आहों हें विसरून जाण्याची माधवरावांची शक्ति दुर्दैवाने आयुष्यांतल्या अनेक लढायांनीं कमी केली होती. 'विद्यापति' चित्रपट पाहून आल्यानंतर तो आपल्याला बिलकूल आवडला नाही असे जेव्हां त्यांनीं मला सांगितलें, तेव्हां आश्चर्याने मी त्याच्याकडे पाहूं लागलों. मग माझ्या मनांत आलें, कविता असो वा रसिकता असो, आत्मानुभवाशीं अत्यंत प्रामाणिक असणें हाच माधवरावांच्या प्रतिभेचा विशेष आहे.

माझ्या वरील विधानासंबंधाने मतभेद होऊ शकतील. त्याच्या ज्या कविता मला आवडतात त्या सर्वांनाच आवडतील असेंहि नाहीं! पण 'विरहतरंग' 'गज्जलांजली', 'सुधारक' आणि 'स्वप्नरजन' याचीं पाने सहज चाळून पाहणारे सर्व मराठी रसिक सदैव अभिमानाने म्हणतील, 'माधवरावानीं आम्हांला नवी दृष्टि देऊन जीवनातलीं मधुर दृश्यें दाखविली, माधवरावांनीं जीवनसंगीत अधिक मोहक वाटेल अशा रीतीनें तें आम्हाला ऐकविलें आणि आत्म्याची भूक ज्याने शात होते असे अमृतहि माधवरावाच्या काव्य-जीवनांतून आम्हांला मिळालें.'

१९४०.

५

माळरानावरली बाग

‘ बागेत फुलणाऱ्या फुलांपेक्षांहि अधिक सुंदर अशीं पुष्पें रानावनात आपला सुगंध उधळीत असतात आणि जवाहिऱ्याच्या दुकानातल्या पाणीदार मोत्यांना लाजवितील अशी मौक्तिकें समुद्रांतल्या एकांतांत हसत पडलेलीं असतात ! जगाला मात्र त्यांचा पत्ता नसतो ! ’

लहानपणीं इंग्रजी चवथींत ग्रेची कविता वाचतांना त्याच्या या दोन कल्पनांनीं मला अगदीं वेडें करून सोडलें होतें. उपेक्षितांचा कैवार घेण्याचें कलावंतांचें ब्रीद नकळत त्या कवीनें पाळलें असल्यामुळें माझ्यावर या ओळींचा इतका विलक्षण परिणाम झाला का जगांतल्या उलटया न्यायाच्या जाणिवेनें गोंधळून गेलेल्या माझ्या बालमनाचें समाधान करण्याची शक्ति त्यांच्यांत असल्यामुळे त्या मला इतक्या आवडल्या हे आज माझें मलाच नक्की सांगतां येणार नाहीं. मात्र इंग्रजी चवथीपासून अगदीं आतांपर्यंत कुठेंहि गुणी पण दुर्लक्षित अशी व्यक्ति आढळली कीं त्या करुणरम्य काव्यचरणांची मला अचूक आठवण होते.

प्रेने सूचित केलेलें हें कठोर सत्य व्यक्तिइतकेंच संस्थेलाहि लागू पडतें हा अनुभव अलीकडे मी अत्यत तीव्रतेनें केंव्हा घेतला असेल तर तो गेल्या फेब्रुवारींत निजामहद्दींतील हिप्परगें येथील ‘ खाजगी शाळा ’ ही शिक्षण-संस्था पाहताना.

या शाळेच्या चालकापैकीं श्री. भगवानराव देशमुख यांच्याशीं ‘ देशमुख आणि कंपनी ’ या प्रकाशन संस्थेचे संचालक या नात्याने १९३९ मध्यें माझा परिचय झाला होता. ते कोल्हापुरला माझ्याकडे जेंव्हा जेंव्हा येत तेंव्हा तेंव्हां त्याच्या बोलण्यांत हिप्परग्याच्या शाळेचा हटकून उल्लेख होई. पण त्यावेळीं शाळेपेक्षा भगवानरावांनीच माझे मन अधिक वेधून घेतलें होतें. एका खेड्यातल्या शाळेंत मॅट्रिकपर्यंतचें शिक्षण संपाविणाऱ्या आणि पुढे सरळ सांगलीला जाऊन १९३२ मध्यें इंटर होणाऱ्या या तरुणानें पुढले सारें वर्ष हरिद्वारची यात्रा पायीं करण्यात घालवावें ही घटना निःसशय कुतूहलजनक होती. विशींतला आधुनिक विद्यार्थी विचार न करतां सिनेमात जाईल अथवा राजकीय चळवळींतहि पडेल; पण शेंकडों मैलाचा प्रवास पायीं करायची कल्पना त्याला क्षणभरसुद्धां रुचणार नाहीं. या तीर्थाटणांत आपल्या जन्म-भूमीचे किती तरी अज्ञात कोपरे भगवानरावाना अगदीं जवळून पाहायला मिळाले. हिप्परग्याच्या राष्ट्रीय शाळेंतल्या संस्कारांनी जागृत झालेलें त्याचे मन उघड्या डोळ्यानीं देशाच्या दुःखांकडे पाहूं लागलें. यापुढें मातृभूमि हेच हिंदी तरुणांचें पवित्र तीर्थ आणि समाजसेवा हाच काय तो त्यांचा एकच एक धर्म ही गोष्ट त्याच्या मनावर या प्रवासातच पूर्णपणें बिंबली असावी. कारण स्वामी रामतीर्थांचे पट्टशिष्य आर. एस. नारायणस्वामी यांच्या सहवासांत दोन वर्षे लखनौला राहून तेथील पदवीधर झाल्यानंतर किंवा पुढें उस्मा-निया युनिव्हर्सिटीची एल्‌एल्‌. बी.ची परीक्षा दिल्यानंतर नोकरी अथवा वकिली करायचा विचार त्यानीं मनांतसुद्धां आणला नाही. तसें पाहिले तर त्यांचे वडील आणि त्यांचे मामा हैद्राबाद संस्थानात चांगल्यापैकीं वकील आहेत. ही परंपरा पुढे चालवून जातां जाता साधेल तेवढी समाजसेवा करायचे त्यांनीं ठरविलें असते तर त्यांत गैर असें काहींच नव्हतें. हा व्यव-हारच आहे! अजूनहि पांढरपेशा वर्गांतलीं बहुतेक बुद्धिमान् माणसें आपला आयुष्यक्रम असाच आंखीत असतात. साखरेच्या कारखान्यांत साखर निर्माण

करता करतां गाळ म्हणून राहिलेल्या गोष्टींतून ' जसे दुसरे उपयुक्त पदार्थ तयार करण्याची व्यवस्था असते, तसेंच आणि तेवढेंच अनेक सुशिक्षितांच्या जीवनात समाजसेवेला स्थान मिळतें. 'आधीं धंदा मग देशभक्ति ' या सूत्रावर आधारलेलें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान भगवानरावांनीं मुळींच मान्य केलें नाहीं, यांतच त्यांची तत्त्वनिष्ठा मला दिसून आली. देशभक्ति काय किंवा समाजसेवा काय ही उग्र दैवतें आहेत. दैनंदिन सुखाचा बळी घेतल्याशिवाय तीं सहसा प्रसन्न होत नाहींत. त्याना एकच नैवेद्य आवडतो–तो म्हणजे त्याग! अशा जाज्वल्य दैवताची पूजा करायला सांगणारा नवा सेवाधर्म आणि पोटाची पूजा करणारा जुना सेवाधर्म यांचा विरोध आला कीं बहुधा नव्याचाच पराजय होतो. हें ओळखूनच भगवानरावानीं वकिलीकडे पाठ फिरविली आणि गेलीं पाचसहा वर्षें ते हिप्परग्याच्या शाळेच्या सेवेंतच मग्न आहेत.

असा त्यागी आणि तत्त्वनिष्ठ तरुण ज्या संस्थेंत आहे ती चांगली असलीच पाहिजे या दृष्टीनें मीं हिप्परग्याच्या शाळेकडे दोनतीन वर्षें पहात होतों. पण गेल्या फेब्रुवारींत श्रीयुत रा. ज. देशमुख यांच्या आग्रहाच्या निमंत्रणावरून या संस्थेच्या उत्सवाकरितां तात्यासाहेब केळकर, वामनराव जोशी, यशवतराव पेढरकर, चित्रकार दलाल व मी असे पाचजण मुद्दाम हिप्परग्याला गेलों. सर्वांनीं चार दिवस तिथें मोठ्या आनंदांत काढले. आणि या निकट सहवासांत तिथें जें जें दिसले. त्यावरून आम्हा सर्वांची खात्री होऊन चुकली कीं, हिप्परग्याच्या माळरानावर एक साधी राष्ट्रीय शाळा नाहीं–तिथें एक राष्ट्रीय कारखाना आहे. त्याग—द्रव्याचा, कीर्तीचा, सर्वसामान्य सुखाचा आणि विलासांचा त्याग—हें या कारखान्याचें मुख्य भाडवल आहे. या कारखान्यातलीं यंत्रे म्हणजे खादीच्या वेषांत वावरणारे आणि बाह्यतः चारचौघांसारखेच चेहरे असणारे पण अतरींचा ज्ञानदिवा अधिक तेजस्वी व्हावा म्हणून धडपडणारे तिथले शिक्षक. त्यांची कार्यशक्ति यत्राप्रमाणें मोठी आहे, त्यांची कार्यपद्धति यंत्राप्रमाणें अचूक आहे. पण त्यांचीं मनें मात्र यांत्रिक झालेलीं नाहींत. तीं अत्यंत भावनाशील व संस्कारक्षम आहेत; आपल्या देशाचा उज्ज्वल भूतकाल, अंधारांतून प्रकाशाकडे जाण्याकरितां धडपडणारा त्यांचा आजचा ध्येयवाद

आणि त्याच्या मंगल भविष्याची सोनेरी स्वप्नें या सर्वांच्या छटांनीं तीं रंगून गेलेलीं आहेत. इतर कारखान्यापेक्षां फार निराळा माल या कारखान्यांतून तयार करावयाचा आहे. आपल्यासमोरच्या चिमुकल्या विद्यार्थ्यांतून उद्यांचे थोर, त्यागी समाजसेवक आपल्याला घडवावयाचे आहेत, या जाणिवेनें संस्थेतल्या सर्व सेवकांचीं मने भरून गेलीं आहेत—अगदी भारून टाकलीं आहेत.

हिप्परग्यांतले चार दिवस मी, यशवंतराव किंवा दलाल कधींहि विसरूं शकणार नाहीं. तात्यासाहेब केळकर आणि वामनराव जोशी सर्वांच्या बरोबर अगदीं खेळीमेळीने वागत होते, एखाद्या समेलनांत दंग होणाऱ्या लहान मुलांच्या उत्साहाने सर्व कार्यक्रमांत भाग घेत होते. आमच्या अखंड गप्पाष्टकांचा त्याना त्रास होऊं नये (आणि आमच्या अवखळ बोलण्यावर वडिलकीचें बंधन असूं नये या हेतूनेहि असेल कदाचित्) म्हणून एक झोंपडी त्या दोघाना देऊन आम्हीं तिघानीं दुसऱ्या झोंपडींत बस्तान ठोकलें. पण आमचा हा स्तुत्य उद्देश त्या दोघांनी केव्हांच सफल होऊं दिला नाहीं. थोडीशी विश्रांति घेतली कीं दोघेंहि आमच्या झोंपडींत येऊन बसत आणि मग संभाषणाला जो रंग चढे....

तेवीस वर्षांपूर्वी मी शिरोड्याला पहिल्यादां गेलों त्या वर्षी पावसाळा संपतां संपतां संध्यारंगाची शोभा किती विलक्षण मोहक दिसते हें मीं समुद्राच्या वाळवंटांत उभें राहून, डोळे भरून प्रथमच पाहिलें. ते रंग जसे अजूनहि माझ्या डोळ्यांपुढून हालत नाहींत, तसें हिप्परग्यांतल्या स्वैरालापाचे विस्मरणहि मला कधींच होणार नाहीं. या गप्पात मतभेद आणि मनमोकळेपणा यांचा मोठा मनोहर मिलाफ होत असे. वानगी म्हणून एक साधेंच उदाहरण देतो. अलीकडच्या एका कादंबरीसंबधानें चर्चा चालली होती आमची. तात्यासाहेबांचें म्हणणें कांहीं केल्या आम्हांला पटत नव्हतें. आमची भूमिका त्यांना मान्य होत नव्हती. शेवटीं मी तात्यासाहेबांना म्हटलें, 'तुम्ही शरच्चंद्र वाचलाय् का?' 'चारपांच कादंबऱ्या वाचल्या आहेत.' ते उत्तरले मीं प्रश्न केला. 'तुम्हांला अधिक कोण आवडतो? बंकिम कीं शरच्चंद्र?' क्षणाचाहि विलंब न लावतां त्यांनीं उत्तर दिलें, 'बंकिम!' आमच्या दृष्टिकोनांत अंतर कां पडत होतें याचा चटकन् उलगडा झाला. बंकिमची कल्पनारम्यता आणि

शरच्चंद्राची वास्तवता यांत केवळ एका पिढीचेंच अंतर नाहीं—दोन भिन्न जगें आहेत तीं!

असल्या संभाषणांत कोट्याचा तर नेहमींच पाऊस पडतो. हिप्परग्याला जाण्याकरिता तुळजापूरचा राजरस्ता सोडून सहासात मैल आंत जावें लागतें. ही बैलगाडीची वाट मोटारच्या प्रवासाला फारशी सुखकारक होणारी नाहीं म्हणून मधूनच माळावरून मोटार नेण्याची व्यवस्था शाळेच्या मंडळींनीं केली होती. रस्ता चुकूं नये किंवा दिशाभूल होऊ नये म्हणून त्यांनीं माळावर अंतराअंतरानें लहान लहान दगड टाकून त्यांना चुना फासला होता. या बिचाऱ्या दगडांवर त्या दिवशीं आमच्या किती कोट्या झाल्या असतील याची गणतीच करता येणार नाही. 'शेवटीं दगडच आपले मार्गदर्शक ठरतात!' असें एकाने म्हटल्याबरोबर दुसऱ्यानें प्रतिकोटि केली, 'होय, अन् तेसुद्धा काळे चालत नाहींत; गोरे असावे लागतात!'

त्या चार दिवसांतल्या अनेक गोड स्मृति अजून माझ्या डोळ्यांपुढें तरळत आहेत. विशेषतः वामनरावांच्या आकस्मिक निधनानें तर साऱ्याच आठवणी अगदी अविस्मरणीय वाटतात—कितीतरी चित्रे एकदम डोळ्यांपुढें उभीं राहतात! हुरडा खाण्याकरितां आम्ही ज्याच्या सावलींत बसलों होतों तो विशाल आम्रवृक्ष, हुरड्यापेक्षा आपल्या कुंचल्याच्या नादांत दंग असलेले दलाल, त्यांनी दीडदोन घटकांत आमच्या त्या बैठकीचें केलेलें ऐटबाज चित्रण, आम्हांला कणसे भाजून देणारा शेतकरी साखरेबुवांच्या सान्निध्यांत राहिला असल्यामुळें त्याने तात्यासाहेबांना विचारलेले प्रश्न आणि परोक्ष वे अपरोक्ष ज्ञानापर्यंत त्या दोघांच्या सभाषणांत येऊं लागलेले शब्द—कुठलाही प्रसग आठवला तरी मनात अशा अनेक गमतीदार गोष्टींची गर्दी होते.

पहिले दोन-अडीच दिवस शाळेंतले विद्यार्थी, शिक्षक आणि आम्ही पाहुणे-मंडळी एवढीच काय ती त्या माळावरली वस्ती होती. हिप्परगें गांव जवळजवळ हजार माणसांचें आहे. पण शाळा गांवापासून अलग असल्यामुळें एखाद्या शांत तपोवनांत असल्याप्रमाणें आम्हाला वाटत होतें. अडीच दिवसांतली ती शांतता पाहून आम्ही राहून राहून म्हणत होतों, 'उत्सवाला दोनतीन

हजार माणसें सहज जमतील असं चालक म्हणतात; पण आडबाजूच्या या खेडेगांवांतून इतकी मंडळी येणार कुठून? आणि त्या सर्वांची सोय तरी कुठं नी कशी होणार?'

हिंवाळ्यात संध्याकाळीं पारिजातकाचें झाड दुरून पाहावें आणि दुसरे दिवशीं सकाळीं पुन्हा त्या झाडाखालीं जावें—सारा देखावा बदलल्यासारखा वाटतो. एका रात्रींत झाडावरल्या कळ्या फुलून झाडाची फांदीन् फांदी फुलांनीं बहरून जाते—झाडाखालींसुद्धा तांबड्या देठांच्या पांढऱ्या शुभ्र नाजुक फुलांचा नुसता सडा पडलेला दिसतो. आम्हालाहि हाच अनुभव आला. उत्सवाचा कार्यक्रम शुक्रवारीं संध्याकाळीं सुरू व्हायचा होता. त्या दिवशीं दुपारीं ठिकठिकाणीं पालें लागलेलीं, तात्पुरत्या चहा-दुकानाचे उद्घाटण-समारंभ झाले, निरनिराळ्या वेषांचीं आणि पेशांची अपरिचित माणसें दृष्टीला पडूं लागलीं आणि संध्याकाळीं बलसूचक व कौशल्यदर्शक अशा मुलांच्या विविध खेळांनीं समारंभाला जेव्हा सुरवात झाली तेव्हा अक्षरशः हजारों माणसें हसत होतीं, टाळ्या पिटीत होतीं. 'वाः', 'शाबास' इत्यादि उद्गारांनीं शाळेंतल्या बालवीरांचें कौतुक करीत होतीं. मलखांबाच्या उड्या आणि बोथाटी हे त्या दिवशींचे कार्यक्रम इतके सुंदर झाले कीं, अनेक सोयींनीं सुसज्ज असलेल्या शहरातल्या एखाद्या व्यायामसंस्थेलासुद्धा त्यांचा अभिमान वाटला असता!

भोंवतालच्या पंचक्रोशींतून—छेः पंचक्रोशींतून हा शब्द अगदींच चुकीचा होईल, समारंभाला शंभर शंभर, दोनशें-दोनशें मैलावरूनसुद्धा अनेक माणसें आलेलीं होतीं. जमलेल्या या जनसमूहानें क्रीडात्मक कार्यक्रमाला गर्दी करावी हे स्वाभाविकच आहे असें अनेकांना वाटेल. पण या साऱ्या समाजानें त्या दिवशीं रात्रीं अकरा वाजेपर्यंत मोठ्या समरसतेनें समारंभाचे अध्यक्ष बॅ. श्रीधरपंत नाईक आणि केळकर-खाडेकर यांचीं भाषणें ऐकलीं. दुसरे दिवशीं सकाळीं वामनराव जोशांचें व्याख्यान आणि यशवंतरावांचें काव्य-गायन झालें त्यालाहि हा प्रचंड समुदाय हजर होता. पुन्हा संध्याकाळीं उस्मानाबादचे कलेक्टर आणि शंकरराव किर्लोस्कर यांचीं ग्रामसुधारणेविषयींचीं भाषणें ऐकायला ही सारी मंडळी लोटली आणि एवढयानेंहि तृप्ति न झाल्या-मुळेंच कीं काय, रात्रीं साडेदहापासून साडेबारापर्यंत माझें व्याख्यान व

यशवंतरावाचें काव्यगायन असा जो कार्यक्रम ठेवण्यात आला त्यालाहि थंडीची पर्वा न करता त्यांनीं गर्दी केली. हा कार्यक्रम साडेबाराला आटोपला. त्यानतर जेवणे झाली. इतक्यांत गांवांत मुद्दाम आलेल्या एका नाटकमंडळीच्या 'सशयकल्लोळ' नाटकाकरितां आम्हांला आग्रहाचें बोलावणें आलें. दुसरे दिवशी लवकर उठून तुळजापूरला जायचें असल्यामुळे आम्ही कुणी त्या नाटकाला गेलों नाहीं हें खरें; पण हिप्परगें हे एक तीर्थस्थान असून तिथें या उत्सवाच्या निमित्तानें मोठी यात्राच लोटली आहे ही आमची कल्पना मात्र निमंत्रणानें दृढतर झाली.

आणि खरोखरच हिप्परगें हें एक आडबाजूचें सामाजिक तीर्थ आहे. जिथें कर्तृत्वाची नदी अखंड वाहत असते आणि त्यागाची पूजा सदैव चाललेली असते, तिथेंच आजच्या हिंदुस्थानातलीं जिवंत तीर्थें आणि क्षेत्रें आहेत. खरेखुरे स्वदेशी कारखाने, दलितांची सेवा करणाऱ्या संस्था, कामगार-किसानाच्या सघटना, अनाथालयें व महिलाश्रम, राष्ट्रीय दृष्टीनें चालविण्यांत येणाऱ्या शिक्षणसंस्था आणि देशाच्या उज्ज्वल भवितव्यावर दृष्टि ठेवून त्याच्या प्रगतीकरितां निर्भयपणें झगडणारीं प्रामाणिक वृत्तपत्रें हींच आजचीं आमचीं पवित्र तीर्थक्षेत्रें आहेत. दोन तीर्थांत नेहमींच साम्य आढळून येतें. त्यामुळें हिप्परग्याच्या मुक्कामांत, राहून राहून मला १९२६ सालीं पाहिलेल्या समर्थ विद्यालयाची आठवण होत होती. तिथले विजापूरकर इथें अनंतराव कुलकर्णी (देशमुख) म्हणून वावरत होते. तिथली इंद्रायणी इथें नव्हती हें खरें; पण तिथला ध्येयवाद, तिथले पावित्र्य, तिथली निष्ठा—सर्व कांहीं हिप्परग्यांत मूर्तिमंत उभें होतें.

हिप्परग्याच्या शाळेची ही शक्ति वाढविण्याच्या कामीं गेल्या बावीस वर्षांत अनेकांचे निरलस आणि निःस्वार्थी प्रयत्न कारणीभूत झाले आहेत. खुद्द हिप्परगें गांवानें पहिलीं पाच वर्षे दरमहा शंभर रुपयेप्रमाणें मदत नियमितपणें केली आहे. फेब्रुवारींतल्या उत्सवाचे स्वागताध्यक्ष श्री. रामराव राजेश्वरकर हे हैद्राबाद सस्थानांतले एक उत्तम वकील व स्वाभिमानी कार्यकर्ते असून संस्थेच्या स्थापनेंतहि त्यांचा महत्त्वाचा भाग आहे. शाळेच्या बाल्यावस्थेंत दरमहा पन्नास रुपयेप्रमाणें सतत पाच वर्षें त्यांनीं तिला साहाय्य केलें आहे. हिप्परग्यांतल्या आमच्या निवासांत वनभोजनावर ताण करणाऱ्या

हुरडयाच्या कार्यक्रमानें आमचें दररोज स्वागत करणारे गांवातले पुढारी श्री. विश्वनाथराव होनाळकर यानीं शाळेला चार हजारापेक्षां अधिक रक्कम दिली आहे. संस्थेला त्यांचा नेहमींच मोठा आधार वाटतो. हजार रुपये देणाऱ्या हितचिंतकांत नेमचंद गांधी व हिराचंद गाधी, तुळजापूरचे प. वा. माणिकचंद गांधी, गुंजोटीचे वालचंद शेटजी, नळदुर्गचे भास्कररावजी वकील आणि देवीदासराव नाईक पंढरपूरकर हीं उल्लेखनीय नांवें आहेत.

पण व्यक्तीच्या संसारात काय किंवा सस्थेच्या ससारांत काय, नुसते द्रव्यबल असून काम भागत नाहीं. सारा गाडा सुरळीत चालायला त्याच्या जोडीला भरपूर मनुष्यबळहि हवें. त्या दृष्टीनेहि शाळा भाग्यवान् आहे. हैद्राबाद स्टेट 'कॉंग्रेसचे अध्वर्यु स्वामी रामानंदतीर्थ व मोमिनाबादच्या संस्थेचे संचालक रा. गो. परांजपे यांच्यासारख्या मडळींनी एके काळीं तिच्यात निर्वेतन काम केले आहे. आजचा शिक्षकवर्गहि त्यागी आणि ध्येयप्रेरित आहे. सद्यःस्थितींत राष्ट्रीय शिक्षणसस्था चालविणें म्हणजे आधींच तारेवरली कसरत. त्यांतहि हें कार्य सस्थानात करायचें म्हटलें की त्या तारेचें काटेरी तारेत रूपांतर होतें. अशा स्थितींतहि हिप्परग्याच्या या ध्येयवादी संस्थेनें आपलें अस्तित्व बावीस वर्षें टिकविलें इतकेंच नव्हे, तर तिचें यश आणि सामर्थ्य वाढविलें याचें श्रेय तिच्या विविध साहाय्यकांइतकेंच तिच्या प्रमुख चालकांच्या त्यागाला, श्रद्धेला, कर्तृत्वाला आणि चिकाटीला दिलें पाहिजे.

हे प्रमुख चालक म्हणजे व्यंकटराव व अनंतराव हे देशमुखबंधु (अनंतराव दत्तक गेले असल्यामुळें कुळकर्णी असें उपनाव लावतात). या दोघां भावांच्या हृदयांत एकच ज्योत तेवत असली तरी बाह्यतः त्यांच्यामध्यें फारसें साम्य नाहीं. व्यकटराव अंगानें थोराड व चांगले उच्च आहेत. अनंतराव त्या मानानें किरकोळ व ठेंगणे दिसतात. व्यंकटरावांच्या मुद्रेवरल्या मधुर स्मितांत संसार आणि सेवा यांचा सुंदर संगम झाल्याचा भास होतो. उलट अनंतरावांच्या किंचित् उग्र अशा चेहऱ्यावर आणि त्यापेक्षाहि त्याच्या भेदक दृष्टींत ध्येयवादित्वाला आवश्यक असलेल्या कठोरतेचें दर्शन होतें. व्यंकटरावांशीं संभाषण करतांना आपण एका त्यागी पण अभिजात रसिकता अंगीं असलेल्या साहित्यप्रेमी गृहस्थाशीं बोलत आहों अशी खात्री होते. माझ्याशीं बोलतांना 'गड आला पण सिंह गेला' ही कादबरी लहानपणीं आपण

जागून एका बैठकींत कशी वाचली, त्यानंतर कोणकोणत्या कादंबऱ्यांचा आपल्यावर कसा परिणाम झाला, त्या आपल्याला कां आवडल्या अगर कां आवडल्या नाहींत, मध्यंतरीं कटाळा येऊन कादंबऱ्या वाचण्याचें आपण कसे सोडून दिलें आणि पुन्हा पन्नाशींत बाळपणाप्रमाणेंच एक कादंबरी आपण जागून कशी वाचली याचे त्यांनीं अगदीं सहज जें वर्णन केलें तें ऐकतांना माझ्या मनात आले, व्यंकटरावजी नकळत मराठी कादंबरीच्या गुणावगुणांची मीमांसाच करीत आहेत. ती मीमांसा त्रोटक असली तरी इतकी मार्मिक होती कीं, आपण साहित्यशौंड आहोंत या घमेंडींत पूर्वग्रहदूषित रटाळ टीका करून कागद खर्च करणाऱ्या आमच्यांतल्या कलावंतांना तिच्या मौलिकतेची कल्पनासुद्धां करतां येणार नाहीं.

व्यंकटरावांशी संभाषण केल्यानतर अनंतरावांशीं बोलण्याचा योग मला आला. लगेच सारें वातावरण बदललें. ते विद्यार्थी म्हणून पुण्याला गेले तेव्हांच्या लोकमान्यांच्या, ते ज्याच्या घरीं राहत होते त्या विनायकराव भुस्कुट्यांच्या, बी. ए. च्या वर्गांत असताना त्यांनीं असहकारिता केली त्या वेळच्या, सेनापति बापटांच्या आणि अशाच दुसऱ्या देशभक्तिप्रधान आठवणींत त्यांचे मन चटकन् रंगून गेलें.

दोघां भावांतील हा स्वभावभेद मानसशास्त्राच्या दृष्टीनें मनोरंजक असला तरी संस्थेची सेवा करण्यात आणि तिच्यासाठीं सर्वस्व वेंचण्यात त्यांच्यामध्यें कुठलाच भेद करता येणार नाहीं. १९२१ मध्यें असहकारितेच्या चळवळींत कॉलेज सोडून अनंतराव दोन सहकाऱ्यांसह हिप्परग्याला आले. शाळेची स्थापना रामराव राजेश्वरकर आणि व्यंकटराव यांनीं केली असली तरी तिचें दैनंदिन नेतृत्व पतकरणे त्याना शक्य नव्हतें. अनंतरावांनीं ती धुरा स्वीकारली. मध्यतरीं निजामप्रांतीय महाराष्ट्र संघाचे सेक्रेटरी म्हणून मराठवाड्यांत संघटनेचे कार्य करण्यात आणि निजाम प्रांतातील कॉंग्रेस डिक्टेटर म्हणून सत्याग्रह केल्यामुळें बंदिशाळेच्या भिंतींत त्यांचीं जीं कांहीं वर्षें गेलीं असतील तीं वगळल्यास त्यांनीं आपल्या आयुष्याचा क्षणन् क्षण आणि शक्तीचा कणन् कण शाळेकरितां खर्च केला आहे. संस्थेतली बहुतेक मुलें वसतिगृहांत राहणारीं असल्यामुळें शिक्षकाचें जीवन हेंच त्याचा खराखुरा विकास करणारें शिक्षण आहे या श्रद्धेनेंच अनंतरावांनीं शाळेचेंच नव्हे तर शिक्षकांचें—किंबहुना त्यांच्या

कुटुंबांचेहि—वेळापत्रक आंखून टाकलें आहे. शाळेशेजारींच घर असतांना अनंतराव दररोज वसतिगृहांतल्या मुलाबरोबरच जेवतात; घरांतल्या बायकांना तिथला स्वयंपाकहि करायला लावतात. ‘ आचार्यदेवो भव ’ हा उपदेश आतां जुना झाला. ‘ विद्यार्थीदेवो भव ’ या उपदेशाचीच आजच्या काळांत आवश्यकता आहे अशा भावनेनें त्यांचे सारें कार्य चाल्तें.

व्यंकटरावांना शिक्षणदानाच्या कार्याला वाहून घेता आलें नसले तरी त्यांचा त्यागहि असाच असामान्य आहे. संस्थेच्या सहाव्या वाढदिवसाच्या प्रसंगीं त्यांनी सुमारें आठ हजार रुपयांची आपली सर्व इस्टेट तिला अर्पण केली. पुढें तीनचार वर्षें वकिली सोडून त्यांनीं संस्थेचें प्रचारकार्यहि केलें. भगवानराव देशमुख हे त्यांचें वडील चिरंजीव. एल्‌एल्. बी. झालेला थोरला मुलगा द्रव्यसंपादनाचा राजमार्ग सोडून दरिद्री शिक्षण-संस्थेला वाहून घेऊं इच्छितो हें दृश्य हजारांत एखाद्याच पित्याला आनंददायक वाटेल. व्यंकटराव हे अशा अपवादात्मक वडील माणसांत मोडतील. त्यानीं भगवानरावांचा उत्साहभंग केला नाहीं; उलट कौतुकच केले. आपला मुलगा लढाईवर चाललेला पाहून अश्रु उभे राहतात ते भित्र्या आणि सुखाला लाल्चावलेल्या लोकांच्या डोळ्यात. जातिवंत सैनिकाचे डोळे अशा प्रसगीं हसतच असतात. आपली उच्च ध्येयपरंपरा संभाळणाऱ्या पुत्राचा त्याला अभिमानच वाटतो. व्यंकटरावजीहि याच दृष्टीनें भगवानरावांच्याकडे पाहतात.

हिप्परग्याला या तिघांच्या सहवासांत वावरल्यावर शंकरराव किर्लोस्कर मला म्हणाले होते, ‘ भाऊसाहेब, या मंडळीचा परिचय महाराष्ट्राला अवश्य व्हायला हवा ! ‘ दोन बंधु आणि एक पुतण्या ’ हें तुमच्या लेखाला छान नांव होईल, नाहीं ? ’ त्या वेळीं मला हा मथळा मोठा मजेदार वाटला. पण मागून माझ्या लक्षांत आले—व्यंकटराव, अनंतराव व भगवानराव याचे कर्तृत्व चटकन् डोळ्यांत भरत असलें तरी हिप्परग्याच्या माळरानावर ही नव्या तऱ्हेची बाग फुलविण्याकरितां त्यांच्या जोडीने इतर देशमुख मंडळींनींहि रक्ताचें पाणी केलें आहे. यंदांच्या व आतांपर्यंतच्या सर्व उत्सवांचे सेक्रेटरी गोपाळराव देशमुख हे संस्थेच्या हाकेसरशीं चटकन् धावून येणारे तिचे निष्ठावंत हितचिंतक आहेत. विनायकराव व बसवंतअप्पा हे अनंतरावांचे सहकारीहि विलक्षण कार्यनिष्ठ आहेत. अशा बाबतींत पुरुषांचा त्याग चटकन्

लक्षांत येतो. त्यांची स्थिति थोडीशी सेनापतीसारखी असते. पण सेनापतीला विजय मिळवून देणारे आणि प्रसंगीं धारातीर्थीं पतन पावणारे अनेक सैनिक जसे जगाला अज्ञातच राहतात त्याप्रमाणें सार्वजनिक कार्यांत पडलेल्या पुरुषांना मूकपणें साहाय्य करणाऱ्या सहचारिणींचाहि समाजात सहसा उल्लेख होत नाहीं. हिप्परग्याच्या चार दिवसांत ही गोष्ट कितीदा तरी माझ्या मनांत येऊन गेली. उत्सवाच्या दोन दिवसात देशमुखाच्या घराला अक्षरशः लग्न-घराचें स्वरूप आलें. आणि तेंहि लग्न काहीं साधें नव्हे! अगदीं संस्थानी खाक्याचे. पाहुण्यामागून पाहुणे येत होते. पक्तीमागून पंक्ति उठत होत्या. आणि देशमुखांच्या घरांतली बायकामंडळी पुरुषांच्या जोडीनें हंसतमुखानें सारे कष्ट उपशीत होती. हे कष्टहि एका दृष्टीने नैमित्तिक म्हणतां येतील. पण सर्वस्वावर तुळशीपत्र ठेवून शाळेच्या कार्याला वाहून घेणाऱ्या पतीशीं समरस होण्यांत या गृहिणींनी केवढा त्याग केला आहे! लग्नापूर्वीच्या त्यांच्या सुखाच्या नी संसाराच्या कल्पना इतर लोकांप्रमाणेच व्यावहारिक असल्यां तर त्यात नवल कसले? पण तीं सारीं सुखस्वप्नें दूर लोटून, प्रसंगीं आपलें मन मारून, त्यांनी आपल्या पतींच्या पवित्र कार्याला मोठा हातभार लावला आहे यात मुळींच शंका नाहीं. 'यज्ञीं ज्यानीं देउनि निज शिर। घडलें मानवतेचें मंदिर!' या भावपूर्ण ओळींनींच त्यांचें यथायोग्य वर्णन होऊं शकेल. अनंतरावांच्या पत्नी सौ. मनूबाई या दृष्टीनें अगदीं आदर्श महिला आहेत.

मात्र इतक्या निष्ठेने चालविलेली ही शिक्षणसंस्था हौसेने पाहण्याकरितां एखादा पुण्या-मुंबईतला अद्यावत् मनुष्य गेला तर प्रथमदर्शनीं तो गोंधळूनच जाईल. इथें डोळ्यांत भरणारी सुंदर इमारत त्याला दिसणार नाहीं. शाळा सुटतांच एखादा ओढा खळखळत आल्याचे शहरांतले नित्य परिचयाचें दृश्यहि त्याला इथें आढळणार नाहीं. आणि १९४३ च्या शिंप्यानीं शिवलेले कपडे घालून फिरणारा विद्यार्थी तर औषधाला सुद्धा त्याला इथें मिळणार नाहीं. हिप्प-रग्याच्या शाळेचे वैभव तिच्या इमारतींत नाहीं; ते तिच्या ध्येयवादांत आहे. तिचें मोठेपण विद्यार्थ्यांच्या संख्येंत नाहीं; त्या विद्यार्थ्यांच्या मनावर उदात्त आणि चिरंतन संस्कार करण्याकरितां जी अखंड धडपड तिथे चाललेली आहे तिच्यात आहे.

असले प्रयत्न यशस्वी व्हायला विद्यार्थी आणि शिक्षक यांचा संबंध केवळ शाळेंतल्या अभ्यासापुरता येऊन चालणार नाहीं. अकरा ते पांच भरणाऱ्या अनेक शाळांना न कळत किराणा मालाच्या दुकानचे स्वरूप येतेच येतें. विद्यार्थी हा आपोआप तिथलें गिऱ्हाईक होतो आणि शिक्षक हा त्याला हव्या असलेल्या जिनसांच्या पुड्या बांधून देणारा व मालाचे पैसे मोजून घेणारा दुकानदार बनतो. हिंदुस्थानांत पदवीधरांची संख्या भराभर वाढत असली तरी सुसंस्कृत आणि सामाजिक जाणीव असलेलीं माणसें अजूनहि कमी आढळतात. याचें कारण एकच आहे—परक्या राजसत्तेनें लहानमोठे कारकून मिळावेत म्हणून आंखून दिलेली संकुचित शिक्षणपद्धति आणि त्या पद्धतींतहि शिक्षकाच्या व्यक्तित्वाचा विद्यार्थ्यांशीं विशेष संबंध येणार नाहीं अशी कळत न कळत घेतलेली दक्षता! अशा रीतीने मिळणारे शिक्षण 'बौद्धिक' या गोडनांवाने कितीहि गोजारलें किंवा 'उदार' या उदात्त शब्दानें त्याचा कुणीहि उल्लेख केला म्हणून कांहीं त्याचे सामाजिक दुष्परिणाम टळत नाहींत. आजच्या शाळा-कॉलेजांतून जे थोडे देशभक्त विद्यार्थी निघतात त्यांना या भावनेचे पाठ असल्या शिक्षणसंस्थांत कधींच मिळत नाहींत; प्रसंगीं चोरून अनेकदा गुरूंची अवकृपा ओढवून घेऊनच ते घ्यावे लागतात. सरकारच्या मदतीवर अवलंबून असणाऱ्या संस्थांना देश-भक्ति ही पचणारी चीज नाहीं हें क्षणभर मान्य केलें तरी आपल्या विद्यार्थ्यांच्या मनावर समाजसेवेचे कायमचे संस्कार व्हावेत म्हणून तरी कोण कितीशी धडपड करतो? शाळा-कॉलेजांतल्या संमेलनासाठीं नाटके बसविण्यांत विद्यार्थ्यांचा महिनामहिना गेला तरी चालतो. अमके सर्कल नीं तमके मंडळ काढून आणि कुणातरी बऱ्यावाईट वक्त्याला किंवा काव्यगायकाला बोलावून मामुली मजलसी साजऱ्या करण्यात त्यांच्या पैशाप्रमाणें वेळाचा कितीहि चुराडा झाला तरी कुणी ब्रसुद्धां काढीत नाहीं! इतकेंच नव्हे, तर चहा, चित्रपट, धूम्रपान वगैरे गोष्टींचा नाद विद्यार्थ्यांत अमर्यादपणे वाढत आहे हें उघड-उघड दिसत असूनहि बहुतेक अध्यापक आणि प्राध्यापक डोळ्यांवर कातडें ओढून घेऊन स्वस्थ बसतात. वर्षाच्या शेवटीं परीक्षांचे निकाल त्यांतल्या त्यात बरे लागले कीं या गुरुजींचीं घोडीं गंगेत न्हातात. अत्यंत संस्कारक्षम अशा वयांत आपल्या सान्निध्यांत वाढणाऱ्या विद्यार्थ्यांचें शील, त्यांची

संस्कृति, त्यांचें आरोग्य, त्यांच्या व्यक्तित्वाचा विकास इत्यादि गोष्टी हिण-कस किंवा खुरट्या राहिल्या तर त्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे या जाणिवेनें तळमळणारे विचारवंत शिक्षक मधूनमधून आढळत असले तरी या अपवादांनीं बाकीच्यांची दुर्बळता आणि उदासीनता अधिकच जाणवते. देशभक्त विजापूरकर, महर्षि कर्वे, प्रिन्सिपल नारळकर, प्रिन्सिपल खर्डेकर, मालवणच्या कन्याशाळेचे आबासाहेब देसाई, कोल्हापूरच्या विद्यापीठाचे दीक्षित यांच्यासारख्यांना शिक्षण हा धंदा आहे असें कधींच वाटलें नाहीं— तो धर्म आहे अशीच त्यांची श्रद्धा होती आणि आहे. म्हणूनच सामान्य शाळांतून न आढळणाऱ्या प्रगतिपर व विचारशील वातावरणाचा आनंद-दायक अनुभव असल्या संस्थांत आल्याशिवाय राहत नाहीं.

या विशिष्ट उदात्त वातावरणाची जोपासना करण्याचे आटोकाट प्रयत्न हिप्परग्याच्या शाळेंत केले जातात. शिक्षकांच्या अखंड सहवासाचा विद्यार्थ्यांना लाभ व्हावा म्हणून अनेक अडचणी सोसूनहि शाळेचें स्वरूप मुख्यतः वसति-गृहप्रधान (Residential School) असेंच ठेवण्यांत आलें आहे. अजून वसतिगृहाची निराळी इमारत झाली नसल्यामुळे हीं मुलें शाळेंतच झोपतात. पहाटेच्या प्रार्थनेपासून रात्रींच्या प्रार्थनेपर्यंत त्यांच्या वेळापत्रकांत बौद्धिक, शारीरिक व नैतिक शिक्षणाची सुंदर सांगड घातलेली दिसून येईल. 'काव्य-ज्योति' या पुस्तकांत भगवानरावांनीं समाविष्ट केलेल्या कविता हिप्परगे येथील शाळेत प्रार्थनेच्या वेळीं फार पूर्वीपासून शिकविल्या जात असत ही एकच गोष्ट विद्यार्थ्यांच्या विकासाची या संस्थेत किती काळजी घेतली जाते याची साक्ष पटविण्याला पुरेशी आहे. उस्मानिया मिडल् स्कूल व बनारस मॅट्रिक यांच्या परीक्षांची तयारी इथें केली जाते हें तर खरेंच; पण या परीक्षांपेक्षांहि अधिक अवघड अशा ज्या परीक्षा आयुष्यांत पुढें द्याव्या लाग-तात त्याची पूर्वतयारीहि इथें विचारपूर्वक व आस्थापूर्वक करून घेण्यांत येते हाच त्या शाळेचा महत्त्वाचा विशेष आहे.

निजामहद्दींतल्या या पहिल्या राष्ट्रीय शिक्षणसंस्थेला आतां बावीस वर्षें पुरीं होऊन गेलीं आहेत. तिचे जुने विद्यार्थी बाहेर जाऊन शिक्षणदानाचें व समाजसेवेचें कार्य करूं लागले आहेत. मातृभूमीला त्यागी सेवक पुरविण्याचें, समाजसेवेकरिता सुबुद्ध तरुण निर्माण करण्याचें संस्थेचें स्वप्न अगदीं थोड्या

प्रमाणांत का होईना व्यवहारांत उतरू लागलें आहे. अशा स्वप्नांवरच परतंत्र राष्ट्रें जगत असतात. 'A man who has no strength for dreams has lost the strength to live' या टोलरच्या वाक्याचें मर्म आजच्या आपल्या परिस्थितींत पदोपदीं पटतें आणि मग वाटतें, विविध व विशाल सामाजिक स्वप्नांत गुंगून जाणाऱ्या व तीं स्वप्नें व्यवहारांत आणण्याकरितां सैनिकांप्रमाणे लढणाऱ्या हिप्परग्याच्या शाळेसारख्या शेंकडों, हजारों संस्थांची आजचें हिंदीस्थान आतुरतेनें वाट पाहत आहे.

१९४३.

६

दोन प्रश्न

१ कथालेखकाला चित्रपटसृष्टीमध्ये किती महत्त्वाचे स्थान असतें? एखाद्या चित्रपटाच्या यशापयशाला कथालेखक कितपत जबाबदार असतो? कथानक उत्तम असूनहि चित्रपट पडल्याची आणि कथानक साधारण असूनहि चित्रपट यशस्वी झाल्याचीं उदाहरणें, कथालेखकाच्या त्या प्रतिष्ठेला कितपत हानिकारक ठरतात?

२ पूर्वीपेक्षां आज आणि आजच्यापेक्षां पुढील काळात कथालेखकांना सिनेमासृष्टीमधें अधिकाधिक मानाचे व महत्त्वाचे स्थान कसें (कोणाकोणामुळें) मिळत गेलें व कसें मिळत जाईल? त्या दृष्टया आजच्या कथालेखकांनीं कोणती खबरदारी व जबाबदारी बाळगली पाहिजे?

कथालेखकाचें चित्रपटसृष्टींतलें स्थान हा विषय मोठा वादग्रस्त आहे असें नाहीं. अनेक आचाऱ्यांनीं अक्कल चालविल्यामुळें एखाद्या पक्वान्नाची खरी चव काय आहे हें जसें कळेनासें होतें, त्याप्रमाणें बऱ्याच अधिकारी व

अनधिकारी माणसांनीं या विषयावर स्वतःला फायदेशीर अशीं मतें व्यक्त करण्याचा पायंडा घातला असल्यामुळे चित्रपटसृष्टींतलें कथालेखकाचें स्थान हा ब्रह्मी रस्त्याइतकाच बिकट प्रश्न आहे असें सामान्य वाचकाला वाटणें स्वाभाविक आहे.

न केलेली उपेक्षा

आमच्या आजच्या चित्रपटसृष्टींत कथालेखकाला मानाचें उच्च स्थान मिळालें आहे यांत शका नाहीं. मराठीपुरतें पाहिले तरी प्रभात, हंस व नवयुग या कंपन्यांनीं साहित्यक्षेत्रांतल्या नामांकित लेखकांचा उपयोग करून घेण्याचेंच धोरण अखंड ठेवले आहे. बैल जसा तांबड्या चिंधीला बुजतो, त्याप्रमाणें खरा साहित्यिक दिसला कीं दिग्दर्शकांची स्थिति होते, अशा प्रकारच्या गोष्टी वाचकाना वारंवार ऐकवून एखादी कंपनी अगर एखादा दिग्दर्शक यांच्या-विरुद्ध मोहिम करणें हा मला तरी भिंतीला तुंबड्या लावण्यासारखा प्रकार वाटतो. 'प्रभात कंपनी' साहित्यिकांची पद्धतशीर उपेक्षा करते, असे म्हण-णाऱ्या लोकांना मी विचारतों—गेल्या पांच वर्षांतले प्रभातचे चित्रपट साहि-त्यिकांनीं लिहिले आहेत कीं स्टुडिओंतल्या कुणी तरी सामान्य माणसानीं लिहिले आहेत ? ना. ह. आपटे, काणेकर, बेडेकर हीं नांवें मराठी साहि-त्यिकांच्या वरच्या वर्गात येत नाहींत काय ? के. नारायण काळे, वाशीकर व सुखठणकर यांची साहित्यसेवा एवढी मोठी नसली तरी तेहि चांगले साहि-त्यिक म्हणूनच लोकांना परिचित आहेत. या सर्व लेखकांचीं कथानकें घेणाऱ्या कंपनीला साहित्यिकाची किंमत कळत नाहीं असे म्हणणें केवळ आततायीपणाचें आहे. बोलपट सुरू झाले तेव्हां सर्व कंपन्यांचा पौराणिक कथानकावरच भर असल्यामुळे अनेक कथानकें सामान्य माणसाकडून हाताळलीं गेलीं हें खरें. पण सामाजिक चित्रपटांची लोकप्रियता निश्चित झाल्याबरोबर साहित्यिकांच्या सहकार्यावांचून आपलें पाऊल पुढे पडणार नाहीं हें सर्व कंपन्यांनीं ओळखलें—नुसतें ओळखलेंच नव्हे तर तें सहकार्य त्यांनीं मिळविलें.

निर्मितीच्या हक्काचे वांटेकरी

मात्र प्रभावी कथा हा यशस्वी बोलपटाचा पाया आहे एवढया मुद्दयावर कथा=चित्र, कथा हाच चित्राचा प्राण, कथालेखक हा सेनापति—बाकीचे सारे नुसते सैनिक, अशा अर्थाचा जो प्रचार कित्येकाकडून केला जात आहे, तो सिनेमासृष्टीशीं अपरिचित असलेल्या लोकांना कदाचित् खरा वाटेल पण कला-गृहांत चित्र कसें तयार होतें हें ज्याला पहायला मिळाले आहे, तो या विधानांत सत्याइतकाच असत्याचा भाग आहे असें म्हणेल. पाया म्हणजे कांहीं वरचें मंदिर नव्हे, आत्मा म्हणजे काही बोलता चालता सुंदर माणूस नव्हे आणि कथा म्हणजे काहीं पडद्यावरलें चित्र नव्हे! कापूस पिकविणारा, त्या कापसाचे सुंदर कापड तयार करणारा आणि त्या सुंदर कापडाचे अत्यंत आकर्षक कपडे शिवणारा या तिघांत अमुक श्रेष्ठ नि अमुक कनिष्ठ, अमुक आई नि तमुक दाई असे म्हणणें हेंच मुळांत चुकीचें नाहीं का? लेखक हा कथेचा निर्माता असतो म्हणून त्याला सर्वांत मोठे मानावें अशी या लोकांची विचारसरणी दिसते! पण तसें पाहिले तर बोलपटांत निर्माता नसतो कोण? दिग्दर्शक हा पडद्यावरल्या प्रत्येक दृश्याचा जसा निर्माता असतो, तसा नट हाहि आपल्या दृष्टीने निर्माता असतो. वाटेल त्या दिग्दर्शकाने कथेचें चित्रण केलें तरीहि, चांगल्या लेखकाचा बोलपट यशस्वी होतो अशी वस्तुस्थिति असती तर गोष्ट निराळी! पण ज्या लेखकाची एक चित्रकथा पंधरा आठवडे चांगली चालते, त्याची तेवढेच गुण असलेली दुसरी कथा दिग्दर्शक बदलतांच सहाव्या आठवड्यात रिकाम्या खुर्च्यांशीं गुजगोष्टी करूं लागते हा नित्याचा अनुभव आहे. याचा अर्थ दिग्दर्शकच चित्र निर्माण करतो असा मात्र मुळींच नाहीं. छायालेखक, ध्वनिलेखक, सगीतनियोजक वगैरे तंत्रज्ञाची गोष्ट क्षणभर सोडून दिली तरी दिग्दर्शक व नटनटी यांची कल्पकता लेखकाच्या निर्मितीच्या हातांत हात घालून चित्रसौंदर्य निर्माण करीत असते. 'ब्रह्मचारी'तली 'किशोरी' आणि 'कुकू'तली 'नीरा' ही काय एका व्यक्तीची निर्मिती आहे? अत्रे—विनायक—मीनाक्षी आणि आपटे—शांताराम—शांता आपटे या त्रयीचा त्या त्या बोलपटांच्या यशावर हक्क आहे; एकेकटयाचा नाहीं! या यशालासुद्धां वर उल्लेख केलेल्या तंत्रज्ञांचे बुद्धिकौशल्य साहाय्यभूत

झालें आहे हे कोणीहि नाकारू शकणार नाहीं! अशा स्थितींत बोलपटाची आई म्हणून कथालेखक या एकाच कलावंताचा स्थानीं अस्थानीं उदोउदो करण्यांत काय अर्थ आहे? ज्या कथालेखकाना हा मातृत्वाचा मान हवाच असेल त्यानीं एवढें लक्षांत ठेवावे कीं कार्तिकेयाला सहाच माता होत्या; पण बोलपट हा सवाई कार्तिकेय आहे. त्याच्या मातांची सख्या प्रसंगीं दहापर्यंतसुद्धां जाईल.

यश कशावर असतें?

बोलपटाच्या यशापयशाला कथालेखक सर्वस्वीं कधींच जबाबदार होऊं शकत नाहीं. मात्र बोलपट चालला कीं त्याचें श्रेय कथालेखकानें स्वतःकडे घ्यावयाचें नि तो पडला की त्याचें खापर दिग्दर्शकाच्या माथ्यावर फोडायचें अशी यशापयशाची वांटणी कधीच होऊ शकणार नाहीं. बोल्पटाचें यश किंवा अपयश हे पुष्कळदां कलावतांच्या गुणावगुणांपेक्षां प्रेक्षकांच्या अभिरुची-वरच अवलंबून असतें. १९३९ मधल्या अत्यंत यशस्वी बोलपटात 'कंगन'ची गणना होऊं शकेल. उलट याच वर्षातला 'बडी दिदी' हा बोलपट मुंबई-पुण्यासारख्या सुशिक्षिताच्या माहेरघरींसुद्धां फार दिवस चालू शकला नाहीं. कथा, दिग्दर्शन, अभिनय, हीं 'बडी दिदी'चीं सर्व अगें 'कगन'पेक्षां अनेक पटींनीं श्रेष्ठ होतीं.

पण—

खूप आठवडे चालणारा प्रत्येक चित्रपट चांगला असतो असें थोडेंच आहे! चहाइतकें दूध खपत नाहीं. म्हणून काहीं चहा हे जगांतलें सर्वोत सात्त्विक पेय ठरत नाहीं! दोन तास निव्वळ करमणुकींत घालविण्याकरिता आलेल्या आणि अगदीं माफक बुद्धि असलेल्या प्रेक्षकवृंदाला गंमत वाटावी असें 'बडी दिदीं'त काहींच नव्हतें! बाजारी दृष्टीनें हाच त्या चित्रपटाचा मुख्य दोष होता, त्यात प्रेमकथा होती पण ती किती सयमित! तरुण आणि तरुणी याची गांठ पडल्यानतर पांच मिनिटांत 'राजसा', 'मोहना', 'सजणे', 'सखये', म्हणून त्यांनीं एकमेकांना आळवायचें, झटपट प्रेम करायला

लागायचें आणि स्थानीं अस्थानीं द्वंद्वगीतें म्हणायचीं हें पडद्यावर नित्य पाहण्याची संवय झालेल्या प्रेक्षकांना 'बडी दिदी'तला संयम कसा पसत पडणार?

कथालेखकाची कसोटी

सर्वसामान्य माणसाच्या अभिरुचीला अभिजात वाङ्मयापेक्षां चुरचुरीत वाङ्मय अधिक आवडतें, हा साहित्यक्षेत्रातला अनुभव चित्रपटक्षेत्रांत अधिक स्पष्टपणानें प्रचीत होत असला तरी कोणत्या चित्रपटाची कथा अधिक चांगली आहे हें जाणण्याइतकें तारतम्यज्ञान पुष्कळ प्रेक्षकांपाशीं असतें. त्यामुळें एखाद्या चित्रपटाच्या अपयशाचा परिणाम कथालेखकाच्या लौकिकावर फारसा होत नाहीं. त्याचे अनेक चित्रपट लागोपाठ पडूं लागले (वन्ध्या पुत्राच्या लग्नाइतकीच ही गोष्ट शक्य आहे! ज्याची कथा कंपनीला फायदेशीर होईल अशी आशा नसते, त्याच्या गोष्टी एकामागून एक घेतल्या जाणें अशक्यच आहे!) तर त्याचा अर्थ चित्रपटकथेला लागणारे गुण त्या लेखकाच्या अगांत नाहींत एवढाच म्हणतां येईल.

कथालेखकांचें सामर्थ्य

मराठीपुरतें पहायचें तर अत्रे, वाशीकर, ना. ह. आपटे, खांडेकर प्रभृति लेखकांच्या कथा पडद्यावर आल्यामुळें बोलपट प्रभावी आणि आकर्षक होण्याकरितां कथाही चांगल्या लेखकाकडूनच लिहून घेतली पाहिजे ही गोष्ट आतां चित्रपटनिर्मात्यांच्या अंगवळणीं पडली आहे. सध्यां प्रत्येक मराठी कंपनी आपापल्या गरजेप्रमाणें व आवडीप्रमाणें निरनिराळ्या लेखकांच्या कथा घेत आहे. या सर्व लेखकांनीं मिळून बोलपट हें रंजन व प्रचार याचें सर्वोत्कृष्ट साधन आहे हें सिद्ध करून दाखविलें, तर कलेच्या या नव्या विभागाच्या इतिहासांतसुद्धां मराठी साहित्यिकांचीं नांवें सुवर्णाक्षरांनीं लिहिलीं जातील. मात्र प्रत्येक लेखक तात्कालिक लोकप्रियतेला बळी पडून

लोकांना जें आवडतें तेंच द्यायचें असें म्हणू लागला तर बोलपटांच्या कथांना एकप्रकारचें निर्जीव स्वरूप येईल. कथालेखक हाहि बोलपटसृष्टींतला एक हुषार तंत्रज्ञ होऊन बसेल. काढ्यातल्या औषधांप्रमाणें ठराविक प्रमाणांत ठराविक प्रसंग व रस घालून ठराविक प्रकारचा बोलपट काढतां येतो व तो ठराविक प्रेक्षकांच्या आधारावर चालू शकतो हे खरें! पण अशा प्रकारचे बोलपट लिहिणारे लेखक धंदा या दृष्टीने यशस्वी झाले तरी नवनिर्मितीच्या दृष्टीने, समाजाला हालवून सोडण्याच्या दृष्टीनें, त्यांचें स्थान कुठे जाईल हे सांगायलाच हवें असें नाहीं.

धंद्याचा बागुलबुवा

बोलपट हा अर्धनारीनटेश्वरासारखा आहे. धंदा व ध्येय, बाजार आणि कला यांचे मिश्रण त्याच्या स्वरूपांत नेहमींच राहणार. या परस्परविरोधी गोष्टी संभाळणे ही एक प्रकारची तारेवरील कसरत आहे. पण ती कथालेखकांनीं केली पाहिजे. उठल्या सुटल्या ते धंद्याचें स्तोम माजवितील, रंजनाच्या मुलाम्याखालीं आपल्या विकासशून्य व्यक्तित्वाला लपवितील, समाजातील तीव्र दुःखें स्वतःच्या बधिरतेमुळें आपल्याला ऐकूं येत नाहींत, त्यांचे आर्त आक्रंदन आपल्या हृदयांत घुमत नाहीं आणि आपल्या अंगात तीं दुःखें हृदयस्पर्शी करून मांडण्याचे कौशल्य नाहीं ही प्रामाणिक कबुली देण्याऐवजीं चित्रपटाना असले विषय चालत नाहींत, लोक थिएटरांत येतात ते चार घटका मजेंत घालवण्याकरितां येतात, रडण्याकरितां येत नाहींत, वगैरे सिद्धान्त जे लेखक ठोकतील, ते आपल्यामागून येणाऱ्या लेखकांची दिशाभूल करतील. त्यांच्या विकासाच्या मार्गांत काटे पसरतील.

पडदा आणि पुस्तक

कादंबरीसारख्या ललित वाङ्मयांत लेखक व्यक्तिमनाशीं हितगूज करीत असतो. एका व्यक्तीचें मन हें हजारों प्रेक्षकांच्या सामुदायिक मनापेक्षां

अधिक विचारशील व अधिक उच्च अभिरुचीचें असतें! त्यामुळें कथा-कादंबऱ्यांतून चर्चिले जाणारे सर्व सामाजिक प्रश्न तेवढ्याच तीव्रतेनें आजच्या बोलपटांतून मांडले जातील हे शक्य नाहीं. पण एवढयामुळें असल्या प्रश्नांवर पूर्ण बहिष्कार टाकला पाहिजे किंवा ते प्रेक्षकांच्या सनातनी मनोवृत्तीला आवडतील अशाच पद्धतीने सोडविले पाहिजेत असें म्हणणे हें नुसतें असमंजसपणाचेंच नाहीं, तें अप्रामाणिकपणाचेंहि आहे. गडकऱ्यांच्या सिंधूची निर्जीव नक्कल अजूनहि स्त्री–समाजाच्या अज्ञानामुळे लोकप्रिय होऊं शकते. म्हणून काय जातिवंत चित्रपटकथालेखकानें जागृत झालेल्या आधुनिक स्त्रीचे चित्रण करायचे सोडून द्यायचे? कॉलेजांतलीं मुलेंमुली नुसते गुलुगुलु प्रेम करण्याच्या स्थितींत कधींच नव्हती–आज तर मुळींच नाहींत! अशा स्थितींत प्रेमाच चाळे लोकांना रंजवू शकतात म्हणून भडक रंगानी कोणी आधुनिक तरुण-तरुणी चित्रित करूं लागला तर त्याला पैसे मिळतील, पण त्याबरोबरच आपल्या वाङ्मयीन शक्तीचा दुरुपयोग केला म्हणून विचारवंतांचे शिव्या-शापही त्याला खावें लागतील.

रंजन हे काहीं चित्रपटकथालेखकाचें एकमेव ध्येय नाही! आणि एखाद्याने तेवढेंच ध्येय पुढें ठेवलें तरी रंजनारंजनांत अनेक प्रकार असतात हे सोईस्कर रीतीनें त्यानें विसरूं नये. सर्कशींत घोड्यावर उलटा बसणारा विदूषक आणि शेक्सपिअरच्या ‘ किंग लियर ’मधला विदूषक या दोघांचे फक्त नांवापुरतें साम्य आहे. चित्रपटांच्या प्रेक्षकांना विदूषक अवश्य हवा; पण तो सर्कशींतला मात्र नको.

फुलें–पण कशीं ?

रंजनाकरितां आजच्या लेखकांनीं आपल्या चित्रकथेला प्रणय आणि विनोद यांनीं शृंगारले, क्वचित् अस्थानीं वाटणारीं गाणीं घातलीं किंवा अशाच प्रकारच्या इतर कांहीं साधनांचा आश्रय केला तर तो परिस्थितीचा दोष आहे असें मी म्हणेन. पण या सर्व शृंगारसाजांतून कथेचा प्रभावी आत्मा दृग्गोचर

व्हायला हवा कीं नको ? आपण पाहात असलेली कथा हुकमेहुकूम नाहीं, ती कथालेखकाच्या अंतःकरणांतून उचंबळून आलेली आहे, आपल्यापुढें कागदी फुलांचा कृत्रिम तुरा नसून वेलीवर फुललेल्या फुलाचा सुगंधी गुच्छ आहे, अशी प्रेक्षकांची खात्री झाली तरच लेखकाला कलानिर्मितीचा आणि लोकांना कलादर्शनाचा आनंद मिळेल. मग त्या गुच्छांतला सुगंध कोणत्याहि प्रकारच्या फुलांचा असो ! सोनचांफा, नागचांफा आणि हिरवा चांफा हीं सारी फुलें आपापल्या वासानें मनुष्याला मोहित करतातच ना ? बोलपटांच्या कथांतहि आनंद, उदात्तता व दुःख या सर्वांना असेंच स्थान आहे. या सर्वांचा सुंदर रीतीनें समन्वय करणारे साहित्यिकच मराठी चित्रकथेचें वैभव वाढवूं शकतील.

१९४०.

७

‘ सौभाग्यलक्ष्मी ’

चरित्र, इतिहास, शास्त्र इत्यादि भाऊ व कादंबरी, कविता इत्यादि वहिणी यांच्यापेक्षां मराठी नाट्यकला संततीच्या दृष्टीनें तरी निःसंशय भाग्यवान् आहे. शास्त्राचा पाळणा वर्षाचा, कादंबरीचा महिन्याचा, तर नाटकाचा पंधरवडयाचा एवढेंच या पुत्रमुखदर्शनांत अतर नाहीं! नाट्यकलेच्या प्रत्येक अपत्याचें बारसें राजपुत्राला शोभणाऱ्या थाटाने होतें; कादंबरीच्या कन्यकेला निदान सावकाराच्या मुलीइतकें तरी महत्त्व येतें; पण इतर वाङ्मयविभागांत जन्माला येणाऱ्या अनेक बालकांचें कोडकौतुक डोंबाऱ्यांच्या मुलाइतकेंच होतें असें म्हटलें तरी फारशी अतिशयोक्ति होणार नाहीं.

लोकरंजनाच्या दुधात लोकशिक्षणाची शर्करा पडली कीं उत्कृष्ट ललितवाङ्मय निर्माण होतें. करमणूक हेंच ध्येय असलेलें ललितवाङ्मय ऐहिक सुखोपभोगांत गढून गेलेल्या मनुष्याप्रमाणें आनंदी भासलें तरी तें चिरंजीव होत नाहीं. निवळ शास्त्रीय वाङ्मय हें एखाद्या विरक्त योग्याप्रमाणें असतें.

त्याच्या तपःसामर्थ्यावर जग चालत असलें तरी त्याचा सहवास सामान्य जनांना सुखकर वाटण्याचा संभव फार कमी असतो. सन्यासापेक्षां जसा संसाराकडे तसा शास्त्रीय वाङ्मयापेक्षां ललितवाङ्मयाकडे मनुष्याचा स्वाभाविकच अधिक ओढा असतो.

उत्कृष्ट ललितवाङ्मय वाचकांची ब्रह्मानंदीं टाळी लावायला समर्थ असलें तरी नाटकांखेरीज इतर साहित्याचें क्षेत्र साक्षर किंबहुना सुसंस्कृत समाजापुरतेंच मर्यादित राहतें. ज्याला वाचतां येत नाहीं त्याच्या हातीं शाकुंतलाचा चवथा अंक दिला तर तीं पानें आसवानीं भिजून चिंब होण्यापेक्षां चुलीवरलें आधण उतरण्याच्या कामीच त्यांचा उपयोग केला जाण्याचा संभव अधिक! नुसत्या साक्षरतेनें वाचनीय ग्रंथांची गोडी समजतेच असें नाहीं. अंकलिपीचें प्रभुत्व मिळवून उत्तररामचरित हातीं घेणारा विद्वान् त्यात राम नाहीं म्हणून नाक मुरडीत तें कोंपऱ्यात फेकूनच देईल! नाटकाचें इतर वाङ्मयापेक्षां श्रेष्ठत्व प्रत्ययाला येण्याची जागा हीच असते. शाकुंतल व उत्तररामचरित यांचा निरक्षर अगर असंस्कृत वाचकांकडून घरीं सत्कार झाला नाहीं तरी त्याच वाचकांच्या डोळ्यांत गंगायमुना उभ्या करण्याचें सामर्थ्य रंगभूमीच्या सजीवनीमुळें त्यांना प्राप्त होतें. नाटकाची ही सर्वव्यापी शक्ति पाहिली म्हणजे शास्त्रीय वाङ्मय घनरूप, इतर ललितवाङ्मय द्रवरूप व खुद्द नाटक वायुरूप आहे असें कबूल करावें लागेल. मानवी प्राण्याला देहधारणेकरितां जितकी वायूची तितकीच आत्मानंदासाठीं नाटकाची आवश्यकता आहे.

महाराष्ट्रांत अक्षरांना मित्रांपेक्षां शत्रुच जास्त असल्यामुळें व साक्षरांतहि तोंडापेक्षा डोळ्याचाच उपयोग करणारे अधिक असल्यामुळें नाट्यकलेचें कार्यक्षेत्र द्विगुणित झालेलें आहे. कोणताहि संदेश वाङ्मयद्वारा समाजसागराच्या तळापर्यंत पोंचवायचा असला तर तो नाटकानच पोचू शकतो. या सिद्धांताची सत्यता अजमावण्यासाठीं लांब जावयाला नको. देवलांची 'शारदा' व हरिभाऊंची 'यमुना' (पण लक्षात कोण घेतो) या दोन्ही ललितकृति आपापल्यापरीं उत्कृष्ट आहेत. मात्र तुलना करावयाचीच असल्यास हरिभाऊंनीं अधिक लेखनकौशल्य दाखविलें आहे असें म्हणतां येईल. पण भावी वृद्ध पतीच्या अंगावर कांटा उभा करणाऱ्या दर्शनानें शारदेनें जी किंकाळी फोडली तिनें अगदीं अशिक्षिताच्याहि अंगावर कांटा उभा

केला व त्यांचीं हृदयें जागृत केलीं. यमुनेचा हंबरडा तितकाच हृदयद्रावक असूनहि त्यापैकीं अनेकाना तो ऐकूंहि गेला नाहीं. हें अंतर लेखनकौशल्याचें नसून ललितकृतीच्या माध्यमाचें आहे हें उघड आहे.

महाराष्ट्रीय रंगभूमीवर व पुस्तकविक्रेत्यांच्या कपाटांत हल्लींच प्रवेश केलेल्या 'सौभाग्यलक्ष्मी'चे आम्ही या विशिष्ट दृष्टीने अभिनंदन करतों. ही दृष्टि म्हणजे पुनर्विवाहासारख्या मध्यमवर्गाच्या जिव्हाळ्याच्या विषयाला रा. शुक्ल यानीं नाटकाच्या साच्यांत घालण्याचा प्रयत्न केला आहे ही होय. पुनर्विवाहाच्या बाबतीत 'आधळा मागतो एक डोळा तर देव देतो दोन,' असा 'सौभाग्यलक्ष्मी'चा अनुभव येत नाहीं. पण भक्तास आंधळेपणापेक्षां तिरळा एक डोळा काहीं अगदींच वाईट नाहीं. रा. शुक्लांचा 'एक प्रतिभाशाली कवि या नात्यानें महाराष्ट्र-रसिकवृंदास परिचय आहेच' असें या पुस्तकाचे प्रकाशक महाराष्ट्रकोकिळ रा. सरनाईक म्हणतात. रा. शुक्ल हे कवि व रा. सरनाईक हे कोकिळ, तेव्हा कवि–कोकिळांचा अनादि सबध लक्षात आणून रा. सरनाईकांचे प्रशसापत्र आम्ही आनंदानें मान्य केले असतें. पण 'कुमुदबांधव' या नांवाने शुक्लानीं लिहिलेल्या कविता आम्हीं वाचल्या असल्यामुळे कोकिळानीं केलेली ही कविप्रशंसा आम्हांला अप्रस्तुत वाटली. 'अहोरूपमहोध्वनी'नें कुठल्याहि कलेची प्रगति होत नसते हे आमच्या कधी लक्षात येणार तें देवाला माहीत! कुमुदबांधवाना प्रतिभाशाली म्हणावयाचें असल्यास महाराष्ट्रात सध्यांच शेंपन्नास प्रतिभाशाली कवि सापडतील. एवढी प्रतिभा या पिढीला खलास होऊन गेल्यावर पुढील पिढयांना प्रतिभेचा दुष्काळ जाणवल्यावांचून राहणार नाही! भावी महाराष्ट्रासाठीं अगर सत्य जिवंत राहावें म्हणून प्रतिभाशालित्वाची ही खैरात कमी होत जाईल तर फार बरें होईल! सूर्य दाखवावयाला पणतीची ज्याप्रमाणें जरूर नसते, त्याप्रमाणे ग्रंथकाराची प्रतिभा सिद्ध करायला त्याच्या नावामागे विशेषणेंहि आवश्यक नसतात. पण गडकरी-संप्रदाय सुरू झाल्यापासून विशेषणावांचून नाम म्हणजे मंगलसूत्रावांचून सधवा गळा अगर लवाजम्यावांचून जहागिरदार अशी कल्पना आमच्याकडे बळावत चालली आहे. 'सुप्रसिद्ध लेखका'प्रमाणें 'प्रतिभासंपन्न कवि' हेंहि कायम ठशाचें उपपद आहे कीं काय देव जाणें; तथापि प्रसिद्धि व प्रतिभा या दोन 'प्र' कारांत फार अंतर आहे, हें परिचय करून देणारानीं कधींही विसरूं नये.

कवि व कादंबरीकार (शुक्लांनीं कमलेची कहाणी या नावाची एक सेन्सेशनल् कादंबरी–हा शब्दप्रयोगहि प्रतिभाशाली कवीसारखाच दिसतो–लिहिली आहे म्हणे.) झाल्यानतर जगाप्रमाणें त्रिविध होण्याची शुक्लांनाहि स्फूर्ति झाली व त्यांनीं नाट्यरचना केली असें दिसते. वाङ्मयगिरीच्या सर्वात उच्च अशा नाट्यशिखरावरच कायमची वस्ती करण्याचा, प्रथम पृष्ठावरील त्यांच्या नांवा-पुढील सहा अप्रकाशित (व बहुधा अलिखितही) नाटकांवरून त्यांचा विचार दिसतो! लग्नाची अक्षत बॅंडवांचून आणि पुस्तक प्रस्तावनेवांचून दिसणें सध्याच्या काळीं दुर्मिळ होऊन बसलें आहे. वधू पतिगृहीं जावयाला निघाली कीं तिच्याबरोबर पाठराखीण देण्याचा जुना प्रघात आहे. एखाद्या बडच्या धेंडाकडून प्रस्तावना लिहून घेणारे याच गनिमी काव्याचा अवलंब करून प्रस्तावनारूपी पाठराखीण पैदा करतात, असें दिसतें. पण 'भीड भिकेची बहीण' हा न्याय वाङ्मयांतहि खोटा ठरत नाहीं. भिडेनें एखाद्या बडया प्रस्थाकडून प्रस्तावना लिहून घेण्याचा प्रघात पडल्यापासून असलें परप्रस्तावनापुष्ट वाङ्मय भिकार असतें असा अनुभव अनेक वेळां येऊं लागला आहे. जुलुमाच्या रामरामांत बाह्यात्कारी दोन राम दिसत असले तरी अंतरीं मुळींच राम नसतो. 'सुदाम्याचे पोहे' नि लिमयांचा 'विनोदी लेखसंग्रह' या पुस्तकांच्या केळकराच्या नि 'प्रेमसंन्यास' आणि 'सौभाग्यलक्ष्मी' यांच्या प्रि. भाट्याच्या प्रस्तावनांची तुलना केली म्हणजे भिडेच्या प्रस्तावनेंत 'भ्रमाच्या भोपळया' खेरीज कांहीं हातीं लागत नाहीं असे खेदानें म्हणावें लागतें. रा. शुक्लानीं अनेक अपत्यांनीं गजबजलेल्या प्रि. भाट्यांच्या मांडीवर ('प्रेमसंन्यासा'च्या पहिल्या आवृत्तीची प्रस्तावना पाहा) आपली 'सौभाग्यलक्ष्मी' बसविली व प्रि. भाट्यानींहि ती दाटीवाटीनें बसवून घेतली. पण याचें कारण 'सौभाग्यलक्ष्मी' गोजिरवाणी अगर मनोहर आहे हें नव्हे, तर सदरहू नाटकाचा विषय विधवाविवाह आहे हें होय. प्रि. भाटे याच्या प्रस्तावना ज्याना पाहिजे असतील त्यांनीं भाट्यांच्या-कडे जायचा परवाना 'विधवाविवाह' हा आहे हें ध्यानांत ठेवलें म्हणजे झालें.-व्याख्यानांत टाळ्या घेण्यासाठीं 'महात्मा गांधीं'चें नांव आणि भाट्यां-कडून प्रस्तावना मिळविण्यासाठीं विधवाविवाह हीं अगदीं अमोघ आधुनिक साधनें दिसतात. 'प्रेमसंन्यासा'च्या प्रस्तावनेच्या मानानें 'सौभाग्यलक्ष्मी'ची

प्रस्तावना फारच उथळ आहे. आरंभींचें एक पृष्ठ नादींत व ‘ सौभाग्यलक्ष्मी ’ला ‘ अष्टपुत्रा सौभाग्यवती भव ’ म्हणण्यांत खर्च करून पुढील दोन पृष्ठांचा सदुपयोग नाटकाचें संविधानक सांगण्यांत आला आहे. थोडक्यांत गोडी या न्यायाने पुढील एका पृष्ठांत नाट्यविषयाचें महत्त्व, ‘ सौभाग्यलक्ष्मी ’ची परिणामकारकता, त्यांतील स्वभावरेखन, भाषाशैली, पद्यें इतक्यांची संभावना झाली आहे. साडेचार पृष्ठांच्या या प्रदीर्घ प्रस्तावनेचा शेवट ‘ प्रस्तावनेची मर्यादा संपली ’ असा केलेला पाहून हंसूं कोसळल्याखेरीज राहणार नाहीं. बोलण्यासारखें जवळ कांहीं नसलें म्हणजे ‘ वेळ फार झाला आहे, ’ असें वक्ता जसा श्रोत्याना बजावतो तसाच हा प्रकार आहे. ‘ प्रेमसंन्यासा ’पेक्षां ‘ सौभाग्यलक्ष्मी ’-च्या प्रस्तावनेंत नाटकाचें सर्व संविधानक प्रि. भाट्यांनीं कां दिलें या कोड्याचाहि चाणाक्ष वाचकाना यावरून सहज उलगडा होईल. ‘ येनकेन प्रकारेण ’ प्रस्तावना लिहिल्यामुळें कायम ठशाच्या स्तुतीखेरीज प्रि. भाट्यांना दुसरें कांहींच करता आलें नाहीं हे उघड आहे. पण ‘ शुक्लांची भाषाशैली गडकरीपंथाची आहे एवढें सांगितलें म्हणजे तिची सहज कल्पना करतां येईल ’ असे ‘ नरो वा कुंजरो वा ’ उद्गार काढून त्यांनीं वाचकाच्या मनांत निष्कारण गोंधळ मात्र निर्माण केला आहे. प्रत्येक नाम हा राजद्रोही इसम आहे असें समजून त्याच्या मागें विशेषणाचा गुप्त पोलीस लावणें, अनुप्रासाच्या लग्नघाईत अर्थाचा खून करणे, इत्यादि लीला रा. शुक्ल करतात हें उघड आहे. पण गडकऱ्यांच्या भाषेचें जडजवाहीर त्यांच्यापाशीं मुळींच नाही हें त्यांचीं कोणतींहि चार पानें सहज चाळल्यास सहज दिसून येईल. गडकऱ्यांच्या मानाने शुक्लांचे अनुप्रास कृत्रिम व कल्पना नीरस आहेत. शुक्लांच्या भाषेची गडकऱ्यांच्या भाषेशीं तुलना करणाराना ‘ नृट तो होईल कां नृप कधीं ? ’ असें स्पष्ट विचारणें प्राप्त आहे. गडकऱ्यानीं स्वतःच्या उद्दाम कल्पनाविकासाला आणि उत्कट भावनाविष्काराला अनुरूप अशी आपली विशिष्ट भाषाशैली बनविली. गडकऱ्यांच्या विशेषणांचें व अनुप्रासांचें अंध अनुकरण करूं पाहणारे ‘मोर नाचतो म्हणून लांडोर नाचते’ या सदरांत पडतात. भेंडाचीं फुलें हुबेहुब नैसर्गिक फुलांसारखीं दिसत असलीं तरी दशदिशांत दरवळणारा सुगंध तीं कोठून देणार ?

‘ रा. शुक्ल यांचे नाटक वाचून माझ्या मनावर एकंदरींत अनुकूल परिणाम झाला ’ असें प्रि. भाट्यांचें म्हणणें आहे. कावीळ झाली म्हणजे जग पिवळें

दिसतें त्यांतलाच हा मासला आहे. ‘मतिविकारा’चा परिणाम कांहींसा पुनर्विवाहाविरुद्धच होतो असे बेधडक विधान ठोकणारे (‘प्रेमसंन्यास’—प्रस्तावना) प्रिन्सिपॉलसाहेब ‘सौभाग्यलक्ष्मी’चा आपल्या मनावर अनुकूल परिणाम होतो असें म्हणण्यापर्यंत आले आहेत. गेल्या एका तपात परिणामाच्या मापात बराच फरक पडला असावा असे यावरून अनुमान निघतें! प्रस्तावनेच्या प्रस्तावनेंत रा. शुक्लाची आपणांला पूर्वी कांहीं माहिती नव्हती असें सांगतांना भाट्यांनीं ‘प्रचलित मराठी वाङ्मयाशीं परिचय करून घेण्यास मला सवड नाहीं’ अशी मल्लिनाथी केली आहे. एका उच्च शिक्षणसंस्थेचे आचार्य या नात्यानें त्यांच्यामागें बहुविध कामाचा लकडा असणें स्वाभाविक आहे; पण ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ची प्रस्तावना लिहिण्याला प्रिन्सिपॉलसाहेबांनीं जशी सवड काढली तशीच प्रचलित मराठी वाङ्मयाचा परिचय करून घेण्यालाहि ते नेहमीं काढीत राहतील अशी आम्हांला आशा आहे.

‘सौभाग्यलक्ष्मी’ हे गेल्या दीड तपात पुनर्विवाहावर लिहिलेलें व रंगभूमीवर आलेलें तिसरे नाटक होय. पहिलें रा. कोल्हटकराचे ‘मतिविकार’ व दुसरें रा. गडकऱ्यांचे ‘प्रेमसंन्यास’. हीं दोन्ही रा. शुक्लाच्या पुढें असल्यामुळें ‘पुढच्यास ठेंच मागचा शहाणा’ या न्यायाने त्यांचे नाटक परिणामाच्या दृष्टीनें तरी अत्यंत सरस वठेल अशी तें वाचायला आरभ करतांना आमची अपेक्षा होती. पण पुढील पिढी मागील पिढीच्या चुका दुरुस्त करून पाऊल टाकील तर दोन पिढयांत पृथ्वीचा स्वर्ग होईल ही कल्पना एक कविकल्पना आहे हेंच खरें! ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ केवळ वयानेंच नव्हे तर गुणानींहि लहान आहे. वाङ्मयदृष्टया तिची ‘मतिविकार—प्रेमसंन्यासा’शीं तुलना करणें म्हणजे कुब्जेची राधेशीं अगर दुसऱ्या बाजीरावाची पहिल्या बाजीरावाशीं तुलना करणें होय. कोल्हटकर—गडकऱ्यांप्रमाणें शुक्लहि पुनर्विवाहाचे पुरस्कर्ते आहेत आणि अपवादात्मक पाषाणहृदयी सज्जन वगळल्यास बालविधवाना पाहून ज्याचे अंतःकरण द्रवत नाहीं असा मुक्त मनुष्य आजच्या काळांत औषधालासुद्धां मिळणें कठीण आहे! बालविधवेचें धर्ममार्तंडांनीं आंखलेलें आयुष्य म्हणजे गौरीहरापुढून उठायचें आणि नापितापुढे बसायचे, भातुकली सोडायची व जपमाळ घ्यावयाची, आईची कूस सोडून दूर निजायची संवय झाली

नाहीं तोंच प्रत्येकाचा स्पर्श वावडा मानायचा अशा प्रकारचें असतें. तरुण, सजीव आणि विषयलोलुप मनाला जाळूनपोळून निर्जीव करणें किती कठिण आहे हें काय सांगावयाला पाहिजे? ज्या वयात सर्व सृष्टि सुंदर दिसत असते त्या वयांत बालविधवेला आपल्या दृष्टीचा उपयोग चुलत-चुलत दीराच्या घरीं तांदूळ निवडण्याखेरीज व डोळयांनीं पाणी गाळण्याखेरीज अन्य कोणत्याहि रीतीने करता येत नाहीं. प्रेमाच्या स्पर्शासाठीं हपापलेल्या ओंठांना शक्तीपेक्षा मोठे भांडें चुलीवरून उतरतांना हात भाजला कीं त्याच्यावर फुकर घालण्याखेरीज दुसरें कामच असत नाहीं. बालकानें विभूषित होणाऱ्या कंबरेवर मणामणाच्या धुण्याच्या मोटी अगर पाण्याच्या घागरी घ्यायच्या असा परमपवित्र धर्माचा तिला आदेशच असतो. बालकाला अंगाई म्हणण्याची उत्सुकता दळताना जात्यावर गाणीं म्हणून तिला भागवून घ्यावी लागते. नटण्याथटण्याची स्वाभाविक इच्छा तांबड्या लुगड्याचा पदर नीट आला कीं नाहीं हें पाहून अगर त्याचा रंग गेला नाहीं म्हणून समाधान मानून ती फेडून घेते! रात्रीं घरट्यांत पक्षी पिलांना व गोठ्यात गाई-म्हशी आपल्या वासरांना जवळ घेऊन निद्रासुख अनुभवतात, पण कांबळ्यावर तळमळणाऱ्या बालविधवेला शिवलीलामृताच्या पोथीखेरीज दुसरा आधार कुठें आहे? पन्नास वर्षांचा रगेल सासरा रात्रीं बारा वाजतां घरीं परत आला म्हणजे घराची कडी काढण्याची पवित्र कामगिरी जाग्या असलेल्या या बालविधवेखेरीज दुसरें कोण करणार? संसाराच्या नंदनवनांत राहून सुखवृक्षाचे फळ न चाखण्याचा कडक निर्बंध त्या बिचारीवर लादण्यांत आलेला असतां रूप, गुण, ज्ञान, शील, यांमध्ये आपल्यापेक्षां हीन अशा स्त्री-पुरुषांना या सुखवृक्षावर चढण्याची, त्याचीं फळें यथेच्छ चाखण्याची व त्याच्यावर बसून स्वच्छंदानें झोके घेण्याची मुभा असलेली ती पाहाते! पण तिला मात्र त्या वृक्षाच्या सावलींत जाऊन स्वतःला जाळून पोळून टाकणाऱ्या दुःखापासून क्षणभर सुटका करून घेण्याची संधि समाज देत नाहीं! चोहोंकडे वसंताचें राज्य नांदत असतांना मध्येंच दिसणारी एखादी निष्पर्ण वेल व लाववर पसरणाऱ्या हिरवळीच्या मध्येंच आढळणारी ज्वालारसानें होरपळून गेलेली जमीन याच्यासारखें विधवांचे-विशेषतः बालविधवांचें-आयुष्य असते.

या जगात वैराग्याचे बोल बोलणें सोपें आहे, पण विरक्ति जर इतकी सुलभ असती तर एका पिढींतच सारे जग निर्जन झालें असतें. मनुष्यप्राण्याची संसारासाठीं चालणारी धडपड परमेश्वरी सृष्टि नाहींशी होऊं नये या अति उदात्त हेतूनें चालली नसून सुखाविषयींची स्वाभाविक आसक्ति व आवड यांमुळेंच निर्माण झाली आहे. कमळांत कोंडून घ्यावे लागलें तरी भ्रमर जसा त्याच्यावरच झडप घालतो, त्याप्रमाणे संसाराचें कोणी कितीही दुःखमय वर्णन केले तरी मानवी मन त्यांतच रमतें. ससारांत गोडी असेल तर ती जोडीची होय. परोपकाराच्या समुद्रांत शिरावयाचें असेल, तरी देखील सामान्य मनुष्याच्या दृष्टीने त्याचा योग्य मार्ग संसाराची नदी हाच आहे.

बालविधवेचें प्रेम दरिद्र्याच्या मनोरथाप्रमाणें जागच्या जागी प्राण सोडतें. एखाद्या जन्मठेप कैद्यासारखे तिचे आयुष्य होतें. एवढेंच नव्हे तर आप्तेष्टाकडून मानखंडना व लोकाकडून उपहास या जोडगोळीचा तिच्यावर नेहमी वर्षाव होतो. एखाद्या नरपशूने तिच्या असहाय स्थितीचा फाजील फायदा घ्यावा व त्याच्या कामांध वृत्तीची कडू जहर फळे जन्मभर चाखीत बसण्याची शिक्षा तिला मिळावी असेहि अनेकवार घडतें. धर्माची शेखी मिरवणारा समाज शरीराची पावित्रता पाहतो. तो मनाकडे ढुंकूनहि बघत नाहीं! बालविधवेचें एक पाऊल घसरले—बहुशः हें पाहिलें पाऊल देखील मागून दुसऱ्यानें ढकलल्यामुळेच घसरतें—की अधःपाताच्या खोल दरीपर्यंत समाज तिला ढकलीत नेतो! ‘आई जेवूं घालीना व बाप भीक मागूं देईना’ असलें या बाबतींत प्रचलित हिंदु धर्माचें वतन आहे. एकीकडे हृदयाची होळी व प्रेमाची पायमल्ली तर दुसरीकडे शीलाच्या बाबतींत पराचा पारवा व चोर सोडून संन्याशाला सुळी देण्याची वहिवाट! या आर्ग—फोफाटयामधून अजूनहि बालविधवांना मार्ग कंठावा लागत आहे.

विषयाच्या दृष्टीने ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ची नायिका ‘विमला’ आहे. सौभाग्यसूर्य अकालीं मावळल्यामुळें विमला अंधारांत चांचपडत आहे व आईबापांच्या प्रेमाचे तारकाकिरणहि पारखे झाल्यामुळें हा अंधकार तिला अधिकच भयाण वाटत आहे. विमलेच्या सासरीं तिची सासू भीमामावशी हीच सर्वसत्ताधीश असून ती प्रधानजीचे काम आपला भाचा श्यामसुंदर—परीक्षेच्या अनंत वाऱ्या करूनही पदवीचा पंढरीनाथ ज्याच्या दृष्टीला पडलेला

नाहीं असा सरस्वतीभक्त–याच्यावर सोंपविते. भीमामावशी म्हणजे सर्व कजाग सास्वांचा अर्क आहे. विमलेच्या पायगुणानें आपला वसंत गेला, ह्या कल्पनेनें ती विमलेवर पदोपदीं तोंडसुख घेते! एवढेंच नव्हे, तर आपले हात व पाय किती नाजुक आहेत, हेंही तिच्या गालाना व पाठीला वारंवार जाणविते. संत सखुबाईच्या सासूच्या या आधुनिक अवताराचा आपले दुष्ट हेतु साध्य करून घेण्याकडे श्यामसुंदर उपयोग करून घेतो. भीमामावशीची शेजारीण वारूताई ही सालस व सदय असून ती व तिचा वैद्यकीचा अभ्यास करणारा भाऊ नरेंद्र ह्या दोघांना विमलेची करुणास्पद स्थिति पाहून भडभडून येते. नरेंद्राचें प्रेम सरोजिनी नांवाच्या एका संपन्न सहाध्यायिनीवर बसलेलें असतें व नाटकाच्या आरंभीं ' प्रणयतरंगासवें, विवश वाहतों जवें ' अशा स्थितीत ती दोघें असतात. विमला व तिचा लहानगा भाऊ दीनानाथ यांच्या हृदयाच्या जखमा वारूताई आपल्या स्नेहानें सुसह्य करण्याचा प्रयत्न करते. भीमामावशी पावलोपावली त्यांचे टवके काढते. सासरीं चालणाऱ्या या जाचाच्या आगींत श्यामसुंदराच्या कामांध वृत्तीचे तेल पडतें. ऐनवेळीं नरेंद्र आल्यामुळें त्या नरपशूच्या हातून विमलेची सुटका होते. परंतु श्यामसुंदरसारखा दुखावलेला सर्प दंश केल्यावाचून थोडाच राहणार! विमलेचा भयंकर छळ सुरू होतो. नरेंद्र आपला डाव हाणून पाडीत आहे हें श्यामसुंदरला कळते. सासवेच्या छळापेक्षा काळाचा फांस बरा अशी विमलेची भावना होते; परंतु विमलेवर श्यामसुदरनें घातलेली पांच हजारांची चोरी वारू-बाईच्या साक्षीनें त्याच्याच अंगावर उलटते व नरेंद्र विमलेला मुंबईला घेऊन जातो. नरेंद्र विमलेला एका विधवागृहांत ठेवितो. श्यामसुंदर तिथेंहि तिची बदनामी करण्याचा प्रयत्न करतो. पण त्यांत व मावशीचे पांच हजार रुपये उपटण्याच्या प्रयत्नांत त्याला अपयश येतें. सरोजिनी स्वार्थत्यागपूर्वक नरेंद्राला विमलेचें पाणिग्रहण करावयाला लावते व नाटकाचा तिसरा अंक संपत आल्यामुळेंच कीं काय श्यामसुदरला पश्चात्ताप होऊन नाटकाचें पर्यवसान आनंदांत होतें.

या त्रोटक सारांशांत ज्यांचीं नांवें आलीं नाहींत अशीं पात्रें–श्रीयुत, कांता, भगवान, भुलेश्वर इत्यादि–प्रस्तुत लेखकावर आपला नामोल्लेख न केल्याबद्दल बेअब्रूची फिर्याद केल्यावांचून राहणार नाहींत. पण परक्यापेक्षां आपल्या जनका-

वरच त्यांनीं रागवावे हें बरें! नाटक म्हणजे काहीं एखादी धर्मशाळा नव्हे, कीं एकमेकाशीं काडीचाही संबंध नसलेल्या लोकांनीं त्यात खुशाल वावरावें! नाटकाच्या कथानकातील पात्रें इतकीं सुसंबद्ध पाहिजेत कीं, एखादे पात्र कमी केलें तरी कथानकाच्या विकासाला अडथळा यावा! 'श्रीयुता'चा सदरहू नाटकात बादरायण—खरे सांगावयाचें म्हणजे पत्रायण—संबंध आहे. त्याच्या कविताच्या बाडांतून श्यामसुदरचे एक पत्र एकदां नरेंद्राला मिळतें व दुसऱ्यांदां त्याच्या आचरट प्रेमपर कवितांचा दुरुपयोग करून विमलेला विधवागृहांतून काढण्याचा श्यामसुदर प्रयत्न करतो. 'प्रेमसंन्यासा'त गोकुळ व 'सौभाग्यलक्ष्मी'त श्रीयुत खाजगी पोस्टमनचें काम करतात व नाटककार या त्याच्या निरपेक्ष सेवेबद्दल त्यांना नाटकाची एक-पंचमांश पानें बहाल करतात. विनोदाच्या बाबतींत मात्र कुठे गोकुळांतलें दूध व कुठे हे खाणावळींतले ताक इतकें गोकुळ व श्रीयुत यांत अतर आहे. श्रीयुतापेक्षां भीमामावशीच्या देवाची पूजा करणारा ब्राह्मण अगर सरोजिनीच्या वडिलांचा कारकून याचा नाटकांत प्रादुर्भूत होण्याचा अधिक हक्क होता हें कोणीहि कबूल करील.

कथानक व स्वभावरेखन या दोन महत्त्वाच्या अगात 'सौभाग्यलक्ष्मी'चें सौभाग्य अगदीं मिळमिळीत आहे हें रा. शुक्लदेखील कबूल करतील. पुनर्विवाहाच्या नाटकांत प्रेमाच्या स्वार्थत्यागाची भानगड त्यांनीं उपस्थित केली नसती तर फार बरें झालें असते! ज्याच्यावर आपलें प्रेम आहे अशा व्यक्तीचें दुसऱ्याशीं लग्न व्हावें अशी खटपट करणें ही कांहीं सामान्य गोष्ट नव्हे! पण शुक्लांची सरोजिनी, भिकाऱ्याला फाटका सदरा देण्याच्या वेळीं मनुष्य जें औदार्य प्रकट करतो, तेच नरेंद्र—विमलेचा विवाह व्हावा म्हणून दाखवितें. सरोजिनीचा हा आकस्मिक स्वार्थत्याग पाहून तिचें नरेंद्रावर खरें प्रेम तरी नसावें, अगर शुक्लांना स्त्रीहृदयाची माहिती चुका करण्याइतकीच असावी अशी प्रत्येक वाचकाला शंका येते. 'प्रेमसंन्यास'मध्यें लीलेला पाहून डोळ्यांत उभे राहणारे अश्रु सुशीलेचा दिव्य वेदांत ऐकून जागच्या जागीं विरून जातात! नरेंद्रावर चुटकीसरशीं पाणी सोडणारी सरोजिनी पाहून विमलेविषयीं वाटणारी सहानुभूतिहि तशीच मंदावल्यावांचून राहत नाहीं. कुमारिका बालविधवेच्या सुखासाठीं जर आपल्या प्रेमावर पाणी सोडूं शकते, तर बालविधवेलाहि—ती आप्पलपोटी असेल तर गोष्ट निराळी—तीच गोष्ट कां करतां येऊं नये? त्यांतून

चंद्रिका अगर लीला याच्याप्रमाणें विमल उत्कट वल्लभप्रेमानें वेडावली आहे असेहि दिसत नाहीं. बालविधवेचीं दुःखें दोन प्रकारचीं असतात—तात्त्विक व व्यावहारिक. तिला प्रेमाचा जिव्हाळा हवा असून तो मिळत नाहीं हे तात्त्विक व घरींदारीं सर्वत्र तिचा असह्य छळ होतो, हें व्यावहारिक. रा. शुक्लांनीं विमला दुसऱ्या दुःखानें गांजलेली दाखविली आहे, पण प्रेमाला हपापलेलें बालविधवेचें हृदय काहीं त्यांना चित्रित करतां आले नाहीं.

शुक्लाचा नायक नरेंद्र हा M. B. B. S. झाला आहे, व तोहि पहिल्या वर्गांत! असले उदार नाटककार जर परीक्षक असते तर किती तरी विद्यार्थ्यांच्या मागचा निकालाचा ब्रह्मराक्षस दूर झाला असता! अंकगणित रचणाऱ्यांना आकड्यांची व लेखकाना परीक्षेंतल्या पहिल्या वर्गाची खैरात करणें जड जात नाहीं हेंच खरें! यावरून नरेंद्र बुद्धिवान् आहे अशी कल्पना होण्याचा संभव आहे. पण पहिल्या वर्गांत कॉपी न करता आला असल्यास 'झक्कू ताड्या घोटया'चाच तो भक्त असला पाहिजे एवढें फार झालें तर म्हणतां येईल. डॉक्टर झालेला परंतु बुद्धिमत्ता व तेजस्वीपणा औषधाला देखील जवळ नसलेला हा नरेंद्र नांवाचा माणूस प्रेक्षकाना प्रथम सरोजिनीवर फुलें उधळीत असतांना दिसतो! आपल्या प्रियकरणीवर फुले उधळणारा हा महात्मा पुन्हां तिच्या भेटीला येतो तेव्हा त्यानें बरीच प्रगति केलेली असते. त्यावेळीं तो हॅंगिंग गार्डनमध्ये फूल तोडून सरोजिनीच्या बुचड्यात खोंवण्याच्या धांदलींत असतो. (कवींच्या निरकुंश राज्यांत हॅंगिंग गार्डन निर्मक्षिक असते असे दिसतें. कदाचित् रा. शुक्लांनीं त्या दिवशीं इतर फिरायला येणाऱ्या लोकांना आगाऊ नोटीस दिली असावी! हॅंगिंग गार्डनमध्यें कुमारिकेच्या बुचड्यांत फूल खोवणाऱ्या प्रणयी पागलांना झाडांना उलटें टांगून बागेचें नांव सार्थ करण्याची सूचना अगदींच अरसिकपणाची आहे काय?) हें बुचडाप्रकरण अर्धवट टाकून विमलेच्या सुटकेसाठीं सदरहू राजेश्री धांवत (बहुधा आगगाडीनें) जातात; आणि ऐनवेळीं स्तंभांतील नारसिंहाप्रमाणें प्रगट होऊन श्यामसुंदरवर पिस्तुल रोंखतात. हें पिस्तुल बहुधा रोंखणाऱ्याच्या डोक्याप्रमाणें रिकामेंच असावें; सदरहू नाटकांतल्या पात्रांना हत्यारांचा कायदा माहीत नसावा असें दिसतें! यांत ओढून ताणून इतकी पिस्तुलें आणलीं आहेत कीं, त्याला 'पिस्तुलांचें नाटक' म्हटलें तरीसुद्धां

फारशी चूक होणार नाहीं. नाटककाराची ही पहिल्या अंकातील कर्तबगारी झाली. दुसऱ्या अकांत खांबाला बांधलेल्या विमलेला घेरी आलीशी वाटून तिला धरण्याकरितां नरेंद्र हात पुढे करतो व चपापून मागें घेतो! बागेंत सरोजिनीच्या बुचडयांत फूल खोवणाऱ्या या धर्मराजाची ही कृति पाहून हंसावें कीं रडावें हेंच कळत नाहीं. विमलेच्या भावाला औषध देण्याइतकें वैद्यकीचें ज्ञान याला नसावें असें निदान दुसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशांत दिसतें. याच प्रवेशांत पहिल्या अंकाप्रमाणें तो आकस्मिकपणें येतो व औषधाच्या मिषानें दीनानाथाला विष पाजणाऱ्या श्यामसुंदराच्या हातून त्याची सुटका करतो. कठिण समयीं कामास येणाच्या त्याच्या या हातोटीवरून वैद्यकीपेक्षां मनकवडेपणांतच तो अधिक पारगत असलेला दिसतो. परंतु विमलेला दोरखंडानें जखडलेली व डागलेली पाहूनहि तिची जबाबदारी आपल्या अंगावर घेण्याचें धैर्य या नरवीराला कांहीं उत्पन्न होत नाहीं. भगवानासारखा अशिक्षित मनुष्य मारून मुटकून या वैद्यबुवांना शेवटीं तयार करतो, तेव्हा कुठे तो विमलेला आपल्या घरीं आणतो! पण भर बागेंत कुमारिकेच्या बुचडयात फूल खोवणारा हा पराक्रमी वीर विमलेला आपल्यापाशी ठेवून घ्यायला घाबरतो व लोकापवादासाठीं तिची विधवागृहांत रवानगी करतो. या घटकेपर्यंत विमलेकडे त्यानें भावी पत्नी या दृष्टीने मुळींच पाहिलेले नसतें. पण सरोजिनीने साधा बदलल्याबरोबर कुमारिकेच्या रुळावरील् याच्या प्रेमाची गाडी विधवेच्या रुळावर जाते. या प्रवेशापुढें नाटकांत २–३ प्रवेश आहेत, पण त्यांचें कार्य नाटक संपत आल्यामुळे श्यामसुंदरला होणारा मामुली पश्चात्ताप वगैरे गोष्टी उरकून टाकणे हें आहे. नरेंद्राच्या स्वभावरेखनावरून चंद्रिकेसाठीं गोसावी होऊन तिच्या घरीं जाणारा व 'तूं माझ्याबरोबर आताच्या आतों चल.' 'पथ हा नूतन नच कथिला! आजवरी किती पुण्यवति तो प्रेमें अनुसरला' असें सागणारा कोल्हटकरांचा निष्क्रिय चकोरसुद्धां नरेंद्रापेक्षा शतपटींनीं बरा आहे असें आढळून येईल. 'प्रेमसंन्यासा'त जयत–लीलेचा पुनर्विवाह जितका स्वाभाविक वाटतो, तितकाच 'सौभाग्यलक्ष्मी'त नरेंद्र–विमला यांचा अस्वाभाविक दिसतो. पहिल्याचें शोकपर्यवसान व दुसऱ्याचें आनंदपर्यवसान हीं दोन्ही सदोष आहेत. विधवेच्या प्रेमाचा कोंडमारा कसा होतो हे

दाखविण्याचा रा. शुक्लांनीं प्रयत्नच केला नसल्यामुळे त्यांच्या कथानकाला हा बेढबपणा आला आहे. विमलेसाठीं आपल्या प्रेमाची आहुति द्यावयाला (निष्क्रिय व निर्बुद्ध नरेंद्रावरील प्रेमाची किंमत कुणीहि फारशी मानणार नाही हें सरोजिनीचें दुर्दैव!) सरोजिनी सिद्ध होते. तिचा हा आत्मयज्ञ निःसशय वंद्य आहे. पण या आत्मयज्ञाची ज्वाला एकदम भडकविण्यापेक्षां तिचे तेज हळूहळू वाढत गेलें असतें तर ते अधिक स्वाभाविक व परिणामकारक झाले असतें. शृंगारभावानें रमणाकडे सलज्ज दृष्टीने पाहणारी कुमारिका त्याला बंधुराज म्हणण्याला का व कशी प्रवृत्त झाली हे नाटकांत न दाखविल्यामुळें तिचा आत्मयज्ञ मद्दीचा रुपया करणाऱ्या गारुड्यासारखा वाटतो. नाटकांत तिचा विमलेशीं जवळजवळ कोणताहि संबंध येत नसल्यामुळें तर हा दोष फार ढळढळीतपणें उठून दिसतो. 'भावबंधनां'तील मालती असाच आत्मयज्ञ करते; पण तो घनश्यामाच्या सूडाच्या आगींत आपले कुटुंब जळून जाऊ नये म्हणून! 'प्रेमशोधना'मधील कंदन इंदिरेसाठीं दिव्य आत्मयज्ञ करतो. पण त्याची उत्क्रांति कशी झाली हे कोल्हटकरांनीं सुंदर रीतीनें रेखाटले आहे. 'प्रेमशोधना'चा रा. शुक्लांनीं काळजीपूर्वक अभ्यास केला असता तर आकाशांतून कोसळणाऱ्या विजेपेक्षा जमिनींतून प्रादुर्भूत होणाऱ्या वृक्षाशींच आत्मयज्ञाचें अधिक साम्य असतें हे त्याच्या लक्षांत आलें असते. पुनर्विवाहाचे नाटक या दृष्टीनें 'सौभाग्यलक्ष्मी'च्या कथानकांत सरोजिनीची जवळजवळ जरूरच नाहीं असें म्हटले तरी चालेल! रा. शुक्लांच्या मते सरोजिनीचा स्वार्थत्याग हा या नाटकाचा मध्यबिंदु आहे असे दिसतें. 'सरोज, तुझ्या स्वरूपात या वेळीं माझ्यापुढें साक्षात् समाजसेवेची मंगल सौभाग्यलक्ष्मी खडी आहे असे मला वाटतें.' (पृ. ११६.) 'कारण विश्वबंधुत्वाच्या भावनेनें निरपेक्ष सेवावृत्तीच्या पायावर उभारलेली भावी पिढीची त्यागशील वृत्ति म्हणजेच सामाजिक अन्याय नष्ट करणारी समाजसुधारणेची मूर्तिमत सौभाग्यलक्ष्मी' (पृ. १३६.) हीं दोन वाक्यें व नाटकाचें नांव लक्षात घेतां सरोजिनीच्या आत्मयज्ञाच्या मध्यबिंदूभोंवतीं रा. शुक्लांनीं आपले कथानक गुंफले आहे असें म्हणावें लागेल. ही दृष्टि मान्य केली तरी कथेची रचना सदोषच राहते. सरोजिनीचा आत्मयज्ञ म्हणजे जर सौभाग्यलक्ष्मी तर विमलेचा साश्र-संगीत छळ देण्याचें प्रयोजन काय?

विमलेला प्रेमपूर्तीसाठी आशाळभूत झालेली रमणी न केल्यामुळे व नारद-मुनीच्या आगमनाप्रमाणें अचानक वाटणाऱ्या आत्मयज्ञाखेरीज सरोजिनीचें नाटकात दुसरें काहीच काम नसल्यामुळें कथानकाची स्थिति 'न हिंदुर्न यवनः' अशी झाली आहे. खुद्द सरोजिनीचे वडील या सर्व प्रकाराला 'चमत्कातिपूर्ण' (पृ. १३४) म्हणत असल्यामुळे त्याचा कितीहि कीस काढला तरी वाचकांची जिज्ञासारूपी क्षुधा भागविण्याचें सामर्थ्य त्यांत नाहीं. रा. शुक्लांनीं हा प्रकार चमत्कातिपूर्ण असला तरी कौशल्यहीन आहे हें ध्यानांत ठेवण्याची कृपा करावी.

नरेंद्र-सरोजिनीनंतर विमलेकडे दृष्टि फेंकणे आवश्यक आहे. सासूकडून खराखुरा भाजाकार होत असतानाहि तो सहन करणारी ही निष्पाप तरुणी पाहून क्षणभर डोळे भरून आल्यावाचून राहात नाहींत. विमलेचा इतका छळ होतो याचे कारण तिची सासू शुद्ध हडळ आहे हें तर खरेंच; पण या जाचाच्या आगींत वैधव्याचें तेल पडते हेंहि तितकेंच खरे आहे! पण शुक्लांच्या विमलेसाठीं वाचकांचें आंतडे तुटणे मात्र शक्य नाहीं; कारण तिच्या प्रेमप्रवाहाला वैधव्याचा बांध पडल्यामुळें त्याचा ओघ हृदयांत तुंबून तें फुटण्याच्या बेताला आलें आहे असें कुठें दिसतच नाहीं. तिची कींव येते व भीमामावशीसारख्या सासूच्या हातून तिची सुटका व्हावी असेंहि प्रत्येकाला वाटतें! पण पुनर्विवाहाचें पाणी जिथें आडांतच नाहीं तिथें ते पोहऱ्यांत कुठून येणार? ही चूक निम्मे नाटक लिहिल्यावर रा. शुक्लाच्या लक्षांत आली असावी. 'माझ्या लग्नापूर्वीं पाणिग्रहणासाठीं पुढें आलेला तो पवित्र हात मागें घेऊं नका' (पृ. ५७) या वाक्याचा शब्दशः अर्थ केल्यास नरेंद्रबाबूंचे प्रेम कोणत्या प्रकारचें असावे याची कल्पनाच करतां येत नाहीं. सरोजिनीशीं त्याचें जें रहस्य आहे त्यावरून त्याचा सहवास व परस्परप्रेम फार जुनें आहे असे दिसतें. इकडे विमलेच्या भाषणावरून दीडदोन वर्षांपूर्वीं 'विमला उमेदवार कोर'मध्येंहि त्यांनीं आपलें नाव नोंदविलें असावें असें दिसतें. नाटकांतल्या नायकाचें प्रेम एकनिष्ठ असलें तर पुरुषजातीला बट्टा लागेल अशी तर रा. शुक्लांची समजूत नाहीं ना? पण असल्या एखाद्या अनु-कूल अर्धवट वाक्यानें पायापासून बेढब झालेली इमारत सुदर कशी होणार? नाट्यरचनेची स्थिति 'बुंदसे गयी, हौदसे नहीं आती' अशी असते, आणि

विमलेचें हृदय रंगविण्यांत तर 'हौदसे गयी' असेला प्रकार नाटककारांनीं केला आहे. सात्त्विक बालविधवेच्या निष्प्रेमाच्या भिंतीत चिणल्या गेलेल्या हृदयाच्या किंकाळ्या 'सौभाग्यलक्ष्मीं'त मन हादरून सोडत नाहींत हें वर सांगितलेंच आहे. पक्षपाती समाजाच्या आंधळ्या शासनामुळें तिला शीला-बरोबर प्राणहि कसा सोडावा लागतो याचें चित्र रेखाटल्यावांचून विधवांच्या बाबतींतील अक्षम्य अन्यायांची यादी कधींच पुरी होणार नाहीं.

या दृष्टीनें वैधव्याच्या अंधारकोठडींत कोंडलेल्या प्रेमाइतकाच मोहानें अंध होऊं पाहणाऱ्या प्रेमाचाहि विधवाच्या अनुकंपनीय स्थितीशी संबंध येतो. हरिहर–चंद्रिका व कमलाकर–लीला यांच्या प्रवेशाप्रमाणे श्यामसुंदर–विमला यांचा एक प्रवेश 'सौभाग्यलक्ष्मीं'त आहे (अंक १ ला. प्र. ७.). पण या कायम ठशाच्या प्रवेशानें धर्माच्या पांघरुणाखालीं समाजात चालणाऱ्या अन्यायावर प्रकाश कसा पडणार? मानवी मन मोहवश होणें स्वाभाविक आहे, हें लक्षात घेऊन केवळ वेणू–द्रुमन यांची नक्कल न करता धर्मगंगेच्या कांठीं चिखलांत रुतलेली आणखी एखादी बालविधवा रा. शुक्लांनीं आपल्या 'लक्ष्मी'त रेखाटली असती तर विषयाला पूर्णत्व आलें असतें; एवढेंच नव्हे, तर 'एक होता राजा' असल्या थाटाचें त्यांचें संविधानकहि जास्ती रंगदार होऊं शकलें असते. श्यामसुंदर हा 'सौभाग्यलक्ष्मीं'तील 'खलपुरुष' आहे. तो ज्या लीलेनें पिस्तुले बाळगतो व उडवतो त्यावरून बी. ए. च्या वाऱ्या करण्याऐवजीं (पृ. ४) त्यानें पोलिस खात्यात बरीच नोकरी केली असावी असा संशय येतो. पदवीप्रमाणे पिस्तुलाच्या परीक्षेंतहि त्याला सारखें अपयशच येतें हें पाहून मात्र पिस्तुलहि धड उडविता येत नसल्यामुळें पोलिस खात्यातून त्याला अर्धचंद्र मिळाला असावा असा तर्क धावतो! श्यामसुंदरला थेट कमलाकराच्या पद्धतीवर रा. शुक्लांनीं घडविला आहे. कलिपुरुष म्हटला कीं, त्याचें काळीज उफराटें असावयाचेंच हा बहुतेक नाटककाराचा त्रिकाला-बाधित सिद्धांत आहे. दानवांमध्यें दुर्मिळ अशी आग मानवी हृदयामध्यें दाखवून नंतर नाटकाचा शेवट गोड व्हावा म्हणून त्या आगीची 'आव आव' करीत नाटककार फुलें करूं लागला कीं, त्याच्या मनुष्यस्वभावाच्या अज्ञानाची एखादें पोरहि कींव करूं लागतें. अमावास्येच्या काळ्या कुट्ट अंधःकारातहि

तारका चमकतात व तुफानानें खवळलेल्या समुद्रांतहि पांढरीं शुभ्र मोत्यें सांपडतात ही गोष्ट असल्या नाटककाराच्या ध्यानींमनींहि नसते. दुष्ट मनुष्य म्हटला कीं कायद्यांत जेवढे गुन्हे सांगितले आहेत तेवढे व सुचल्यास नवीन कांहीं तो लीलेनें करूं शकतो असें ते गृहीत धरतात. निवडुंगाचे कांटे बोंचतात हें खरें असले तरी निवडुंगाच्या फळांत सत्त्व असतें हेंहि कांहीं खोटें नाहीं. खलप्रकृति भडक रंगांनीं न रंगविण्याची देवल, कोल्हटकर, वरेरकर वगैरे नाटककारांची प्रवृत्ति निःसंशय अभिनंदनीय आहे. गडकऱ्यांच्या कमलाकरापासून सवाई कलि अगर रावण–दुर्योधन शोभणाऱ्या प्रतिनायकांची परंपरा जारीनें सुरू झाली. तिचा अमल अद्याप जारी आहे याची साक्ष शुक्लांचा श्यामसुंदरहि देईल. (या वेळीं तो पिस्तुल बाहेर काढणार नाहीं. वाचकांनीं अगदीं निर्भय असावे.) केवळ हलाहल विषानें भरलेलें मानवी अंतःकरण सापडणे कठीण आहे. मनुष्य स्वार्थासाठीं दुष्ट होतो. मनुष्य स्वार्थासाठीं दुसऱ्याचा खून करतो. पण या गोष्टी 'दो आनावाल्या चीजे' इतक्या स्वस्त मात्र नससात. दुष्ट झालेल्या मनुष्याला अगर खून करणाऱ्या नराधमाला किती मानसिक यातना सोसाव्या लागतात याची शुक्लांना कल्पनाहि नसावी! विमला वश होत नाहीं म्हणून श्यामसुंदर दीनानाथाला औषधाच्या निमित्तानें विष पाजविण्याचा प्रयत्न करतो. विष व पिस्तुल यांच्या सुकाळावर खरें जग चालत नसून तें स्वार्थपरार्थाच्या झगड्यांत सापडलेल्या आणि विचार व विकार यांच्या विविध रंगांनीं रंगलेल्या मानवी मनावर उभारलेलें आहे हें रा. शुक्लांनीं लक्षात घेतलें असते तर त्यांचा प्रतिनायक थोडा तरी स्वाभाविक झाला असता! पश्चात्ताप व्हावयाला सदसद्विवेकबुद्धि जागृत असावी अगर व्हावी लागते. पहिल्या अंकांत प्रतिनायक तिला जलसमाधि देतो. पण तुकारामाच्या अभंगाप्रमाणें ती न बुडतां त्याला शेवटच्या अंकांत प्राप्त होते असें 'भावबंधना'प्रमाणें 'सौभाग्यलक्ष्मी'तहि आढळतें. रेड्याकडून वेद म्हणवून घेण्याचा चमत्कारहि यापुढें फिका पडतो. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशापासून मत्सरानें जळणारा श्यामसुंदर शेवटच्या प्रवेशांत एकदम हिमालय झालेला पाहिला कीं, हें त्याचें बकध्यान असावें व त्याचें पिस्तूल पुन्हा जागें होऊन दुसऱ्या नाटकाला सुरवात केल्यावांचून राहणार नाहीं अशी खात्री वाटूं लागते. आपल्या शुद्ध

शीलाच्या भावजयीला भ्रष्ट करू पाहणारा व ‘अधरखंडनानें ओठ रक्तानें रंगवून सोडलेस तरी तेंच रक्त, प्रेतशृंगारातहि पराकाष्ठेचा आनंद मानणारा हा श्याम असें अधरामृत म्हणूनच घटघटा पिणार’ (पृ. ४६), (भीमाच्या दुःशासनरक्तपानाची ही किळसवाणी नक्कल, त्याच्या पुढील प्रेतशृंगाराचा अघोरघंटी अवतार, व अधरखंडनानें निघणारें रक्त घटघटा पिण्याची कल्पना—जणुं कांहीं ओठ चावले म्हणजे नरडें फोडल्याइतकें रक्त बाहेर येतें—यांपैकीं सर्वांत जास्ती कशाला हंसावें हेंच आम्हांला कळत नाहीं.) असें म्हणून तिच्या अंगावर धांवणारा, दीनानाथाला औषधांतून विष देणारा व विमलेवर पाच हजाराची चोरी घालण्याचा प्रयत्न करणारा, विमलेच्या डोक्यांत दगड घालावयाला मिळाला नाहीं म्हणून तिच्या मार्गांत चारगट पत्राचे काटे पसरणारा, मेव्हणा कविता देत नाहीं म्हणून त्याला पिस्तूल दाखविणारा, डबोलें लाटून जात असतांना नरेंद्र आड येतो म्हणून पिस्तूल झाडणारा हा पुण्यपुरुष एकदम पश्चात्तापपुनित होतो ही गोष्ट एकट्या ‘सौभाग्यलक्ष्मी’तच शक्य आहे. कलिपुरुष एकदा भडक रीतीनें रंगविला कीं ‘यथा यक्षस्तथा बलिः’ या न्यायाने त्याच्या प्रायश्चित्ताचीहि नाटकांत व्यवस्था करावी लागते हे रा. शुक्ल विसरले. अर्ध्या पैच्या चुकून केलेल्या चोरीला ज्या जगांत शिक्षा मिळते, त्या चोराच्या रंगभूमीवरील भडक प्रतिबिंबाला डोळ्यात पाणी आणल्यानें जर शभर खून माफ होऊं लागतील तर ‘देवा, मला पुढील जन्म नाट्यसृष्टींतच दे’ असें निदान प्रत्येक गुन्हेगार तरी म्हणेल. कमलाकराच्या पावलावर पाऊल टाकून जाणारा श्यामसुंदर, त्याच्याप्रमाणेंच कालाच्या पाशांत गेला असता तर काय बिघडलें असतें? बिचारा श्यामसुंदर! मेला असता तरी त्याच्यासाठीं प्रेक्षकांत तर लांबच राहिलें पण उभ्या नाटकांत देखील रडणारें कोणी नाहीं! मात्र मोटारखाली सापडणारी मावशीदेखील मेली नाहीं, मग धडधाकट श्यामसुंदरला मरायला काय धाड भरली आहे असे या बाबतींत रा. शुक्लांचें तर्कशास्त्र असेल तर प्रश्न अलाहिदा आहे.

या नाटकांतील दुय्यम पात्रें कथानकाशीं फारशीं सुसबद्ध नाहींत हें पूर्वी दाखविलें आहेच. दीनानाथाची कथानकांत कामगिरी एकंदरींत शून्य आहे. विमलेला दीनानाथासारखा भाऊ नसता तर तिचें दुःख कमी झालें

असतें असें नाहीं. उलट तिला छळ सुसह्य वाटण्याला दीनानाथाचें प्रेमळ मुख हा एक मोठा आधार आहे. दीनानाथाकरवीं नाटकांतल्या कथानकाला गति दिली गेली असती तर त्याचा परिणाम अधिक झाला असता. लोकमान्याच्या स्तुतिपर असे एक पद त्याच्या तोंडीं घालून मात्र नाटककारानीं एका धोंड्यानें दोन पक्षी मारले आहेत. भगवानाची स्थिति त्रिशंकूप्रमाणें आहे म्हटले तरी चालेल. भीमामावशीच्या घरचा हा नोकर पदोपदीं विमलेची कड घेतो व पहिल्या अंकाच्या शेवटीं श्यामसुदर विमलेचें बळजबरीनें चुंबन घेण्याचा प्रयत्न करीत असतांना 'धी देखा पण बडगा नही देखा' अशी त्याची स्थिति करून सोडतो. श्यामसुदरवर त्यानें सोटा उगारल्यामुळें त्याची मावशीच्या घरांतून तात्काळ उचलबांगडी होते. पुढे विमलेची अधारकोठडी फोडणे, लोकापवादाच्या भीतीने कचरणाऱ्या नरेंद्राचें विमलेला मुंबईला नेण्याविषयीं मन वळविणे, इत्यादि गोष्टीही तो करतो. विमलेवरील त्याच्या निर्मल प्रेमाचें बक्षीस म्हणूनच कीं काय, शेवटच्या आनंदाच्या प्रवेशांत त्याला मुका साक्षीदार म्हणून रंगभूमीवर आणला आहे. विमलेसाठीं बापाप्रमाणे ज्याचे आंतडें तुटत असे त्याचें अंतःकरण विमल पुन्हां संसारांत पडलेली पाहून गहिंवरून आल्यावेरीज कसे राहील ! सरोजिनीनें विमलेला कुंकूं लावल्यावर तिने भगवानाला नमस्कार केला असता तर बरें झाले असतें असे म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं.

नाटकाचा मुख्य भाग विमलेच्या छळाने व्यापल्यामुळें पुनर्विवाहाविषयीं पूर्वोत्तरपक्ष त्यात नाहींतच, पण हिंदुधर्मापेक्षांहि जुन्या असलेल्या कांहीं लोकांचीं मतें पुढें माडणें आवश्यक वाटल्यावरून रा. शुक्लानीं वटपौर्णिमेच्या घाईत असलेल्या भुलेश्वरशास्त्र्यांना वाटेंतच घाईघाईनें थांबवून घेतलें आहे ; व त्यांची आणि नरेंद्राची थोडीशी खडाजगी दाखविली आहे. सहज वाटेवर भेटणाऱ्या पात्रांच्या द्वारें कथानकाची प्रगति करून घेण्याचा उद्योग रचनाकौशल्याला कमीपणा आणतो. या भुलेश्वरशास्त्र्यांचा नाटकांत आगापिछा असा कांहींच नाहीं. नाटक हें आपलें घर मानून वावरणारीं आणखी दोन पात्रें राहिलीं. एक श्रीयुत व दुसरी त्यांची कांता ! पहिलें घालावें लागलें विनोदासाठीं. हिंदुस्थानात बायको नसलेला तरुण पुरुष सांपडणें दुर्मिळ असल्यामुळें नाटककारांनीं श्रीयुतांना स्त्रीयुतहि केलें. हिंदुस्थानातील विषम

विवाहाचे इतर तोटे कितीहि असोत! विनोदाचे डोंगर पोखरणाऱ्या नाटककारांना असलीं दांपत्यें उपयोगी पडतात यांत संशय नाहीं. ज्या श्रीमंताच्या दारांत मोटार व ज्या नाटककाराच्या नाटकांत विनोद नाहीं तो अगदीं गांवढळ अशी सध्यां तरीं समाजाची समजूत होत चालली आहे. पण विनोदाची कस्तुरी मिळत नाहीं म्हणून शेणसडा घालण्यापेक्षां विनोदरहित नाटकें लिहिलेलीं काय वाईट?

कथानकाच्या प्रवाहाकडे व प्रसंगाकडे पाहिलें म्हणजे शुक्लांची कल्पना त्यांच्या देशाइतकीच दरिद्री आहे असे म्हणावें लागतें. कादंबरीपेक्षां नाटक रचणें अवघड का मानतात याचा रा. शुक्लांनीं विचारहि केला नाहीं. कादंबरीलाहि प्रसंगांची निवड आवश्यक असते; पण ती चुकली तरी नाटकाइतका विरस होत नाहीं. कथानकावर प्रकाश पाडणे, प्रतिपाद्य विषयाचा परिपोष करणे, प्रत्येक पात्राच्या स्वभावाचा विकास घडवून आणणे इत्यादि कामे नाटकातल्या प्रत्येक प्रवेशात झालीं पाहिजेत. शिवाय एका प्रवेशांतून दुसऱ्यांत शिरतांना जमीन–अस्मानाचें अतर अगर आकस्मिकपणा वाटून रसिकाच्या मनाला धक्का बसतां कामा नये. प्रत्येक पुढचा प्रवेश मागील प्रवेशातून उत्क्रांत होत गेला पाहिजे. या कसोटीला 'सौभाग्यलक्ष्मी' लावली तर सुवर्णनिकषावर कथील ठेवल्यास जो अनुभव येईल तोच पदरी पडणार! पहिल्या अकांतील पहिले तीन प्रवेश हवापाण्याची प्रस्तावना करण्यांतच खर्च झाले आहेत! चवथ्यात श्यामसुदर विमलेला लिहिलेलें पत्र श्रीयुताना देतो. ते पत्र पाहताच व्हिक्टोरिया टर्मिनसवरून मलबार हिलवर जाण्याची त्यांना हुक्की येते. तेथें नरेद्र सरोजिनीशीं पाणचटपणा करून श्रीयुत जातात. ते पत्र त्याच्या चोपडींतून तेथें गळून पडतें व नरेंद्राला मिळतें असें दाखविलें आहे. तें पत्र नरेंद्राला मिळून त्यानें पुढें काय दिग्विजय लावले ते दिसतच आहेत. पण इतक्या द्राविडी प्राणायामानें तें पत्र नरेंद्राच्या हातांत पडण्यापेक्षा श्यामसुदरच्या पुस्तकांतून ते सरोजिनीच्या घरांत पडलें, किंबहुना व्हिक्टोरिया टर्मिनसवर मोठा वारा सुटला आणि त्याबरोबर तें उडून हॅगिंग् गार्डनमध्यें नेमकें सरोजिनीच्या अंबाड्यावर (अर्थातच नरेंद्राच्या हातांत) पडलें असतें तर काय बिघडलें असते? त्यांत सध्यांइतकाच अस्वाभाविकपणा आला असता खरा. पण १०–२० पानें लिहिण्याची कटकट तरी चुकली

असती ! बरें, या पत्रानें मावशीचें मत बदलते असेंहि नाहीं. नरेंद्र आयत्या वेळेला नंदापूरला जातो व श्यामसुंदरला तुझ्याप्रमाणे माझ्याकडेहि पिस्तूल आहे हें दाखवितो, एवढाच काय तो या द्राविडी प्राणायामाचा अर्थ आहे. ही पत्राची कल्पना रा. शुक्लांना 'प्रेमसंन्यासा'वरून सुचली आहे हेंही उघड आहे. कमलाकर नोटेच्या ऐवजीं ढ्रुमनचें पत्र दरोडेखोराला देतो. तो तें परत आणतो आणि विद्याधरालाच कमलाकर समजून तें त्याच्या हवालीं करतो. अशा रीतीनें जयंताच्या गळ्याभोंवतालच्या फांसाची गाठ सोडवण्याचा उपाय विद्याधराला सांपडतो. 'प्रेमसंन्यासा'तील सदरहू प्रसंगांत कृत्रिम चमत्कृति तरी आहे. शुक्लांच्या पत्राला बाजारांतील रुपयाप्रमाणें या हातांतून त्या हातात जाण्यापलीकडे कांहींच करतां येत नाहीं.

बरे, ढ्रुमनच्या पत्राप्रमाणें या पत्रांत अशी 'अदरकी बात' तरी काय होती ? हें पराक्रमी पत्र श्यामसुंदरचे मनोगत विमलेला सांगणार होतें म्हणे. रा. शुक्लाचा हा कलिपुरुष 'बोलक्या ढलप्या'च्या काळांतील दिसतो ! असल्या मनोगताच्या गोष्टी लेखी करणारा, व तो लेख बरेच दिवस आधीं लिहिणारा मनुष्य महामूर्ख असला पाहिजे हें काय सांगावयाला पाहिजे ? मावशीचा श्यामसुंदरवर पूर्ण विश्वास ! घरात विमला एकटी, असहाय, अनाथ ! अशा स्थितींत श्यामसुंदरला पत्राची गरज कां भासावी. व ते त्यानें मुंबईलाच का लिहावे हें त्याच्या बटाटयांनीं भरलेल्या डोक्यालाच माहीत. प्रणयाचे शब्द मुंबईबाहेरच्या हवेंत जीव धरूं शकत नाहींत असें तर नाहींना ? 'एकांत मिळाल्यावर पत्राची योजना करण्याचें काय प्रयोजन उरलें आहे ?' (पृ. ३९) असें तो पुढें म्हणतो. रा. शुक्लांच्या 'लक्ष्मी'त प्रवेशांची खोगीरभरती करण्याखेरीज पत्राचे अन्य प्रयोजन त्याला आधी तरी माहीत होतें कीं नाहीं कुणाला माहीत ! पहिल्या अंकाचा सातवा प्रवेश श्यामसुंदर भगवानवर व नरेंद्र श्यामसुंदरवर पिस्तूल रोंखतो अशा स्थितींत संपतो. 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षे'चा अल्प अंश तरी नाटकांत असल्यावांचून नाटक लोकप्रिय होणार नाहीं असें वाटून रा. शुक्लांनीं हीं पिस्तुलें उसनीं आणलीं असावींत असें दिसते. कदाचित् तीं लहान मुलांच्या खेळांतीलहि असतील. पिस्तुलांचें द्वंद्वयुद्ध होणार अशा स्थितींत पडदा पाडून रा. शुक्लांनीं कांहींच साधलें नाहीं. पिस्तुलाच्या भानगडींत वाचक-प्रेक्षक विमलेला मात्र विसरतात !

स्टंट चित्रपटाना शोभणारे असले प्रसंग नाटकांत रसहानी करतात. अंकाचा शेवट रसोत्कर्षाच्या प्रसंगानें झाला पाहिजे. आकस्मिकपणामुळें दिपविणाऱ्या प्रसंगानें तो करणे म्हणजे खऱ्या सोन्याऐवजीं मुलामा दिलेलें पितळ पुढें करणें होय! दुसऱ्या अंकाचा पहिला प्रवेश श्रीयुत-काताचा आहे. नवराबायकोच्या खासगी भानगडींत शिरणें इष्ट नसल्यामुळें त्याची चर्चा करण्यांत हंशील नाहीं. दुसरा प्रवेश हा तिसऱ्याच्या प्रस्तावनेदाखल असून त्यात नरेंद्र व भगवान अंधारकोठडी फोडून खाबाला बाधून टाकलेल्या विमलेची सुटका करतात असें दाखविलें आहे. अंधारकोठडी कुठें होती, मावशीला चाहूल न लागूं देतां ती कशी फोडता आली, घर-फोडीबद्दल श्यामनें फिर्याद कां ठोकली नाहीं, इत्यादि प्रश्नाचें पाणी कितीहि घुसळले तरी लोणी निघण्याची कांहीं आशा नाहीं. या प्रवेशांत नरेंद्र श्रीयुत-कडून मिळालेल्या पत्राचा उपयोग करतो असें दाखविलें आहे. गडकऱ्याच्या मथुरेप्रमाणें भीमामावशी जुन्यापुराण्या दिसत असल्या तरी त्यांना लिहितां येत होतें असें या पत्रप्रकरणावरून दिसते! पुढचे दोन प्रवेश श्रीयुतांच्या पागल-पणाचे निदर्शक आहेत. सहाव्या प्रवेशांत सासूच्या हातापेक्षा यमराजाचे हात अधिक कठोर असणें शक्य नाहीं अशी खात्री पटल्यामुळें विमला जीव द्यायचा विचार करते. पण दीनानाथासाठीं तिचा जीव घुटमळतो असें दाखविलें आहे. याच प्रवेशांत श्यामसुंदर दीनानाथाला औषधातून विष घालण्याचा प्रयत्न करतो. दीनानाथ औषध घ्यावयला तयार होत नाहीं. शेवटीं श्यामसुंदर तें त्याला बळजबरीने पाजणार तोंच नरेंद्र येऊन त्याची सुटका करतो असा कथाभाग आलेला आहे. पिस्तूल व विष आणि त्याच्यावरील नरेंद्रागमनाचा हा ठराविक उतारा पाहिला कीं आग लावण्याकरितां काड्याची पेटी व त्या बरोबरच म्युनिसिपालिटीचे बंब देण्याच्या या वृत्तीचें हसूं आल्यावांचून राहत नाहीं. अंक १ प्र. ७ प्रमाणें हा प्रसंगहि सिनेमातच शोभून जाईल. दुसऱ्या अंकाच्या नवव्या प्रवेशात नरेंद्राला विमलेच्या वपनाची बातमी मिळते व भुलेश्वर-विमला याचा संवादहि ऐकावयाला मिळतो. विमलेसारखी विनयशील मुलगी भुलेश्वराच्या (पृ. ८४ व ८५) जवळ जाऊन उत्तरें देण्याचा अति-प्रसंग करील व असल्या ढोंगी शास्त्र्याच्या तोंडाला भरस्त्यांत तोंड देईल असें वाटत नाहीं. नरेंद्र-भुलेश्वराच्या वादांतहि नरेंद्राच्या अंगीं असायला पाहिजे

तेवढें गांभीर्य दिसत नाहीं. भुलेश्वर ढोंगी असला तरी नरेंद्रानें त्याला 'तादूळ उपट्या' म्हणून संबोधण्यात शिष्टाचाराचा अभाव व चिडखोरपणा मात्र त्याच्या वांट्याला येतात. पुढील प्रवेश हा दुसऱ्या अंकाचा शेवटचा प्रवेश असल्यामुळें प्रेक्षकवृंदाला आश्चर्यानें 'आ' करावयाला लावणारा कोणता प्रसंग घालावा म्हणून नाटककारानीं डोकें खाजविलें असावें. सूक्ष्म निरीक्षण करता करतां वटपौर्णिमेच्या निमित्ताने सर्वांना नदीवर नेऊन मावशी दीनानाथाच्या डोक्यांत घालण्यासाठीं दगड उचलूं लागते व खालून एक भयंकर सर्प आपला फणा काढतो हा प्रसग त्यांना सुचला! मावशी दगड उचलणार तो केवढा व त्याच्या खालीं असलेला सर्प भयंकर असणार तरी कितीसा! तो सर्प मडळीचा जमाव पाहून भिऊन पळत नाहीं अगर कुणाला चावतहि नाहीं. श्यामसुंदर मांत्रिक होता का तो सर्प दीनानाथाचा बरें मागता होता हें देवाला माहीत! नाटकांतल्या चालू वहिवाटीप्रमाणें याच वेळीं नरेंद्र-भगवान प्रवेश करतात! श्यामसुदर विमलेच्या डोक्यांत घालण्यासाठीं तो दगड पुन्हा उचलतो व पुन्हां सर्प त्याच्या अंगावर धावतो! यावरून हा सर्प सर्कशींतला असावा असें अनुमान निघते. काहीं असो, त्याच्या अस्तित्वामुळें नरेंद्राला येथें पिस्तूल काढावे लागत नाहीं एवढे मात्र खरे! पहिल्या अंकाचा पडदा मावशी आश्चर्यचकित होत असताना पडतो, तर दुसऱ्याचा सर्व घाबरल्यामुळें खाली येतो! नाटकदृष्ट्या इतका चुकीचा प्रवेश कोणताहि नवशिका नाटककारसुद्धा घालणार नाहीं. सध्या पाश्चात्य शास्त्रज्ञदेखील भुतें आहेत असें म्हणूं लागले आहेत. तेव्हा विमलेच्या नवऱ्याचें भूत या वेळीं मावशीच्या व श्यामसुंदरच्यापुढें येऊन उभें राहिलें अशी कल्पना रा. शुक्लानीं केली असती तर सर्पयोजनेपेक्षा तिचें कमी हंसे होऊन एक शेक्सपिअरी सप्रदाय (हॅम्लेट व मॅक्बेथ या नाटकांत भुते आहेत हे सर्वश्रुत आहे) सुरू केल्याचे श्रेयहि त्यांना मिळालें असतें.

शेवटचा अंक हा नाट्यमंदिराचा कळस असतो. रहस्यपूर्ण कथानक असल्यास त्याचा कुशल रीतीनें उलगडा या अंकांत करावा लागतो. रा. शुक्लांनी असली कटकट आपल्या पाठीमागें ठेविली नसल्यामुळें तिसऱ्या अंकाचा चरितार्थ चालविण्यासाठी त्यांनीं नव्या भानगडी उपस्थित केल्या आहेत. श्यामसुदर मावशीचें डबोले घेऊन तिला बोरीबंदरवर वाऱ्यावर

सोडून देतो. श्रीयुताच्या पाचकळ कविता घेऊन तो त्या विधवागृहांत विमलेच्या नांवावर पाठवितो व व्यवस्थापिकेचें मन तिच्याविषयीं कलुषित करतो. काशीयात्रेला निघालेली मावशी मोटारखालीं न मरण्याच्या इराद्यानें सापडते, सरोजिनीच्या अंगात अचानक स्वार्थत्यागाचें वारें संचरतें, इत्यादि कथाभागांत 'उडदांमाजीं काळे गोरे काय निवडावे निवडणारे' अशी वाचकाची स्थिति होऊन जाते. नाटकाच्या शेवटच्या अकांत आकस्मिक अपघात व 'ना शेंडा ना बुडखा' असले अनपेक्षित प्रसंग कोंबल्यावर नाट्यकलेचा निराळा खून करण्याची जरूरीच नाही. रा शुक्लाचें सर्व कथानक म्हणजे .तुटक्या धाग्यादोऱ्यांच्या लडीचा एक कारखाना आहे. कथानकाच्या पर्यवसानाचे बीज पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत तर लांबच राहिलें, पण तिसऱ्या अंकाच्या चवथ्या प्रवेशापर्यंत ते हातीं लागूं देत नाहींत. त्याचा सगळा भर 'अचानका'वर दिसतो ! गृहीत गोष्टी व आकास्मिक प्रसंग नाटकाच्या पहिल्या अंकात शोभून·जातात. पुढील सर्व कथानकाचा बीजातून निघणाऱ्या वृक्षाप्रमाणे क्रमप्राप्त विकास झाला पाहिजे, हें तत्त्वच त्यानीं झुगारून दिले आहे ! बोरीबंदरावरून मावशीचे चांदीचे देव पठाण पळवितो हें वाचून शुक्लाच्या धाडसाची कींव करावीशी वाटते. मावशीचे देव पठाणाने पळविले नसते तर ते विमलेच्या लग्नाच्या आड येणार होते थोडकेच! पहिल्या पत्राच्या बाबतींत श्यामसुदर गाफीलपणा दाखवितो. एवढेंच नव्हे, तर विमलेवर पाच· हजारांची चोरी घालतांना अगर श्रीयुताच्या कविता तिच्या नांवावर पाठवितांना तो व्यूह असा मुळीं रचीतच नाहीं. आंब्याच्या झाडाखालीं उभे राहून वेडेवांकडे धोंडे मारणाऱ्या लहान मुलाप्रमाणे त्याचे प्रत्येक कृत्य आहे. कलिपुरुष आपल्या हाताने आपल्या पायावर धोंडा पाडून घेत असला तरी त्याच्या हाताचा रोख दुसऱ्याच्या डोक्याकडे असतो हे विसरून चालणार नाहीं. शकाराचा मूर्खपणा मानवी व सुसंबद्ध दिसतो, पण कागदी घोड्यावर सर्व भिस्त ठेवणाऱ्या (पहिल्या अंकातील पत्र, तिसऱ्या अकांतील श्रीयुतांच्या कविता, इत्यादि) या शकारांत पाश्चात्य कलिपुरुषाचें कौशल्य नाहीं व पौर्वात्य प्रतिनायकाचें मानवी मनहि नाही ! श्यामसुंदरासारखा कोळसा आणखी उगाळला म्हणून कांहीं हिरा होणार नाही; पण त्याच्या स्वभावचित्रांत काल, परिस्थिति इत्यादि सर्व अंगाकडे शुक्लांनीं कानाडोळा केला आहे. 'भाऊजी, नरेंद्र म्हणे फर्स्ट क्लासांत पास

झाले, तुमच्याबरोबरच शिकत होते ना ते?' असें पृ. २८ वर विमला म्हणते. पृ.४ वर 'माझ्याच बरोबरीचे कुणी वकिली करूं लागले, कुणी प्रोफेसर झाले' असे श्यामसुंदर म्हणतो. प्रीव्हिअसनंतर वकील, प्रोफेसर व डॉक्टर होण्यास सामान्यतः सारखींच वर्षें लागतात. मग नरेंद्र श्यामसुंदरबरोबरचा असून व श्यामसुंदरबरोबरचे लोक वकिली करायला लागले व प्रोफेसर झाले असें असून नरेंद्र यंदांच पास होत आहे हें आश्चर्य नव्हे काय? वकील–प्रोफेसर झालेले मागच्या वर्षी पास झाले असले पाहिजेत. मग नरेंद्राचें एक वर्ष कुठें गेले? तो नापास झाला असेल म्हणावें तर त्याचा पहिला वर्ग आड येतो! आजारीपणानें अगर बुचड्यांतल्या फुलानें त्याचें एखादे वर्ष खाल्ले असल्यास नकळे! नाटकाच्या कालाकडे नजर टाकली, तर हाच सावळागोंधळ दृष्टीला पडतो. नाटकाचा आरंभ गुडफ्रायडेच्या दुसरे दिवशीं झाला आहे (पृ. ३). गुडफ्रायडेच्या दिवशीं मुंबईला आलेला श्यामसुंदर 'चार दिवसहि न राहतां' (पृ. १३) नंदापूरला निघून जातो. पृ. २८ वर 'उद्यां परवां नरेंद्र येणारहि आहेत म्हणे' असें विमला म्हणते. यावरून श्यामसुंदरचें पत्र मिळण्याचे आधींच घरीं जायचा त्याचा बेत ठरला होता ही गोष्ट उघड आहे. मग वडाची साल पिंपळाला लावण्यासारखा हा पत्राचा उद्योग ग्रंथकर्त्यानें कां केला हेंच समजत नाही. श्यामसुंदरचें पत्र नरेंद्राच्या हातांत तावडतोब पडतें व तो तत्काळ नंदापूरला निघून जातो (पृ. ३७). श्यामसुंदरच्या मागोमाग तो निघतो व पोंचतो. यावरून विमलेला वश करण्याचा श्यामसुंदर तत्काळ प्रयत्न करतो असें दिसतें. साराश, पहिल्या अंकाचा काळ कितीहि ओढाताण केली तरी चार दिवसांपेक्षां जास्ती होऊं शकत नाहीं. दुसरा अंक तर पहिल्या अंकाशीं पाठशिवणीचा खेळच खेळत आहे. 'नरेंद्रांचे पुन्हां पत्र येईपर्यंत हृदयाची हुरहूर नाहींशी होणार नाहीं' (पृ. ६३) असे दुसऱ्या अंकाच्या ४ थ्या प्रवेशांत सरोजिनी म्हणते. प्रणयी पुरुषाचें पत्रलेखन मालगाडीपेक्षां मेलगाडीच्या घाईने होतें हें मशहूरच आहे. यावरून नरेंद्राचें नंदापूरला पोंचल्याचे पत्र यावयाच्या आधींचा म्हणजे पुढील १–२ दिवसांतलाच हा प्रवेश आहे. दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत कांता एकीकडे जायचें आहे म्हणून निघून जाते व नंतर श्रीयुतहि त्याच सबबेतूनें घराची रजा घेतात. कांतेला

सरोजिनीकडे जायचें होतें व श्रीयुताचींहि पावलें तिकडेच वळलीं आहेत. पण श्रीयुत कातेच्या आधीं पोंचून आपला पाणचटपणा प्रगट करतात. पुरुष स्त्रीपेक्षां जलद चालूं शकतो हें कदाचित् याचें कारण असेल! याच प्रवेशांत सरोजिनी श्रीयुतांना ‘ परवां चर्नीरोड गार्डनमध्यें भेटा ’ असें सागते. ही भेट अंक ३ प्र. ५ मध्यें होते; म्हणजे मध्यतरींचे सर्व प्रसंग मधील दोन दिवसांत घडून आले आहेत. नाटकाचा आरंभ गुडफ्रायडेच्या दुसऱ्या दिवशीं असल्या-मुळें (त्या वेळीं एम्. बी., बी. एस्.चा निकाल लागतो कीं नाहीं हें युनिव्ह-र्सिटी मातेलाच माहीत!) दुसऱ्या अकाच्या पाचव्या प्रवेशापर्यंत फार तर एक आठवडा लोटलेला असतो. तिसऱ्या अकाचा पाचवा प्रवेश यानंतर दोन दिवसांनीं होतो असें मानलें आहे. पण मध्यंतरीं वटपौर्णिमेचा मंगल समारंभ उरकून घ्यायला कांहीं नाटककार चुकले नाहींत! चैत्र संपायच्या आधींच ज्येष्ठ लागत असेल तर ही रचना सर्वस्वीं बरोबर आहे. नाटकातल्या पात्राना मधील रखरखीत उन्हाळा सोसवणार नाहीं म्हणून तर हा फेरफार रा. शुक्लांनीं केला नाहींना? गुडफ्रायडेनंतर आठदहा दिवसांच्या आत आपण वटपौर्णिमा साजरी केल्यास आपली मे महिन्याची सुट्टी बुडविल्याबद्दल लाखों विद्यार्थ्यांचे शिव्याशाप आपल्याला घ्यावे लागतील हेंहि त्यांनीं लक्षांत घेतलें नाहीं. याच मासल्याची दुसरी चूक म्हणजे वटपौर्णिमेच्या आधींच्या प्रवेशांत नरेंद्राने दिपवाळीसाठीं भगवानाला मुंबईला बोलावणे ही होय! चातुर्मासाच्या आरंभी त्याचा अंत करण्याचें कौशल्य नरेंद्रवैद्यराजांच्या हातांत नाहीं असें कोणीं म्हणावें? पृ. ९७ वर ‘ एवढी या काशीयात्रेहून परतलें कीं टाकते येत्या शिमग्यांतच तुझें लगीन उरकून ’ असें मावशी श्यामसुंदरला म्हणते. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी नरेंद्र विमलेला आपल्या घरीं वटपौर्णिमेच्या दिवशीं नेतो. तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात विमलेची व्यवस्था ‘ बुद्बोज होम ’ मध्यें फार व्यवस्थित झाली असें नरेंद्र सरोजिनीला सांगतो (पृ. १०९). यावरून विमलेला मुंबईला येऊन फार दिवस झाले असतील असें वाटत नाहीं. पण मधल्या म्हणजे तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत मावशी भाचाचें लग्न शिमग्यांत करण्याच्या गोष्टी बोलते. त्या वर्षाच्या (व हें वर्षहि शके १८४५ अगर १८४६ हेच धरलें पाहिजे; कारण ‘ अभागी कमल ’ व ‘ काव्यविहार ’ हीं त्यापूर्वीं प्रकाशित झालीं नव्हतींच!)

मार्गशीर्ष-माघात मुहूर्त नव्हतेच काय? कदाचित् पठाण व मोटार याच्या तडाक्यात सांपडलेल्या मावशीला नकळत शिमगा आठवला असेल! कालविसंवादाचा दोष नाटकांतील चराचर भाग व्यापून राहिला आहे हे यावरून उघड होईल. धनको-ऋणकोनीं अगर मुलीच्या आईबापांनी बिनचूक कालगणना करावी. नाटककार निरंकुश आहेत या समर्थनानें हा दोष लपवूं पाहणें चुकीचें आहे. नाट्यवस्तूचा काळ चार दिवसांचा असो अगर चार वर्षांचा असो, सुगृहिणीचें चातुर्य राजवाड्याप्रमाणे झोंपडींत देखील ज्याप्रमाणें सहज व्यक्त होतें, त्याप्रमाणे नाटककाराचे कौशल्य रचनेच्या लहानसहान अंगांतही प्रगट झाले पाहिजे. कालसंवाद हा नाटकाचा प्राण नसला तरी विसंवाद नकट्या नाकासारखा असतो हें शुक्लांनीं विसरूं नये.

रा. शुक्लांचें गद्य गडकरी थाटाचे आहे असे सकृद्दर्शनीं दिसते; पण त्याच्या गद्यांत गडकऱ्यांच्या गद्याचा जिवंतपणा, कल्पकता अगर सरसता यांपैकीं जवळजवळ काहीच नाहीं. गडकऱ्यांची भाषापद्धति चाळीस चोरांच्या राजभांडारांनीं भरलेल्या गुहेसारखी आहे. तिळा उघड म्हणून तींत शिरणे सोपें आहे, पण अलीबाबाप्रमाणे त्या भांडाराने संपन्न होणे ही सुळावरची पोळी आहे. गडकऱ्यांच्या पावलावर पावलें टाकणाऱ्या त्याच्या अनेक चेल्यांनी त्याच्या भाषाशैलीची नकळत विटंबना आरंभिली आहे. गडकऱ्यांच्या पावलांतले वामनी सामर्थ्य लक्षांत न घेतां वहाणांचें मोजमाप घेतल्यासारखे माप घेऊन आपले पाऊल बरोबर तेवढ्या आकाराचें केलें म्हणून कोणी गडकरी होईल काय? रा. माडखोलकरांचे 'आधुनिक कविपंचकां'तील निबध अगर रा. सरस्वतीकुमाराच्या 'स्फुट गोष्टी' सरस असूनहि अनुप्रासांचा सुकाळ व विशेषणाची खैरात यांमुळें अनेक ठिकाणीं कृत्रिम, बोजड व कलेच्या दृष्टीनें विगुण वाटतात. शिवाय शंभर योजने समुद्र उल्लंघणाऱ्या मारुतीला लांब शेपूट शोभून जात असलें तरी झाडावरून उड्या मारणाऱ्या कपिराजाला तेच विशोभित दिसतें, व क्वचित् त्याच्याच गळयाला फांस लावायला कारणीभूत होतें हें कुणींही विसरूं नये. गडकऱ्यांच्या गद्यांत अनेक अनुकरण करण्यासारखे गुण आहेत. पण 'पंढरीनाथाचे दर्शन घेतलें' हें वाक्य दरिद्री वाटून 'पवित्र पुण्यवंतांच्या पावन परमेश्वराचें दुर्दिनाच्या दावानलात दवाप्रमाणें दाटणारें दर्शन घेतलें' असला थाट आमच्या अर्वाचीन

लेखकाना रुचूं लागला आहे! रा. शुक्लांच्या ‘ सौभाग्यलक्ष्मी ’ त भाषेची ही बेगडी श्रीमंती प्रत्येक पानावर आढळते. ‘जगाच्या रंगभूमीवर मोहरंगानें नटलेले जीवमात्ररूपी नट बऱ्यावाईट भूमिका वठवून मृत्यूच्या पडद्याआड कायमचे जाण्यापूर्वी त्याच्या भवितव्यतेचें भरतवाक्य गाण्याची कामगिरी जगत्सूत्रधारी परमेश्वराने अघटितघटनाचतुर अशा त्या काळावर आधींच सोंपविला आहे ’ हें वाक्य उलट्या काळजाचा परीक्षकसुद्धा परीक्षेत वाक्य-पृथक्करणाला घालणार नाहीं. या नाटकात मालगाडीला मागें टाकणारी अशीं कितीतरी वाक्यें आहेत. पण ‘ All the world is a stage ’ ही जुनी कल्पना किती द्राविडी प्राणायामानें व तेलगी चिकटपणानें शुक्लांनीं सागितली आहे याची कल्पना वरील वाक्यमौक्तिकावरून येईल. असल्या थाटाचीं वाक्यें मोठ्यानें म्हणताना धापा टाकाव्या लागून नटाला व्यायाम घडतो हा त्याचा सर्वांत मोठा फायदा होय. ‘ जगत्सूत्रधारी ’ हा चुकीचा शब्दप्रयोग, ‘ अघटितघटनापटु ’ या प्रचलित शब्दाऐवजीं ‘ अघटितघटना-चतुर ’ हा भिळमिळीत कर्णकटु शब्द, इत्यादि मासलेवाईक माल या मालगाडींत भरलेला आहेच. मराठी भाषेतील सुशिक्षित वरील वाक्यासारखी प्रौढ भाषा बोलूं लागल्यास अदाधुंदीच्या काळी प्रत्येकाच्या कबरेला जशी तरवार लटका-वलेली असे, त्याप्रमाणें या सुसंस्कृत मातृभाषेसाठीं प्रत्येकाला आपल्यांचा कोश बरोबर घेतल्यावांचून घराबाहेर पडताहि येणार नाहीं. अनुप्रासांच्या बाजारबुणग्यांची गर्दी वरील वाक्यरणांगणात नाहीं हें वाचकांचें भाग्यच म्हटलें पाहिजे. पण ते मद्रासी सार चाखायला फार लांब जायला नको. ‘ अघटितघटनाचतुर काळाच्या ’ तडाक्यांतून वाचक सुटला तरी ‘ विषमतेच्या विचित्र लीलालहरीवर विश्वाला विहारवश करणाऱ्या काळाच्या’ ताब्यांत त्याला देण्याची रा. शुक्लांनीं आधींच व्यवस्था केली आहे. सदरहू वाक्यां-शातील ‘ विच्चित्र ’ शब्द तेवढा प्रत्येक वाचकाला यथार्थ वाटेल. नेत्रांतून आत्मा, आकाशांतून सूर्य व पुष्पातून सुगंध जसा प्रगट होतो, त्याप्रमाणें शब्दांतून अर्थ अभिव्यक्त झाला पाहिजे असें विद्वान् म्हणतात. शरीराप्रमाणे वाक्यहि सुटसुटीत असल्यास अधिक परिणामकारक व उपयुक्त होतें हें रा. शुक्लाच्या गावींही नाहीं. वेदांचा अर्थ कळत नाहीं म्हणून ते अत्यंत पूज्य, या हास्यास्पद विचारसरणीप्रमाणें ज्यांचा अर्थ होणार नाहीं तीं वाक्यें फार चांगलीं

असें रा. शुक्रांचें म्हणणें असेल तर आमचा युक्तिवादच खुंटला. पण उठतां निरुक्त व बसता निघंटु हातात बाळगणाऱ्या एखाद्या द्राविडी पंडितालाहि जीं वाक्यें डोकें खाजविल्यावांचून बोलतां येणार नाहींत अगर समजणार नाहींत, तीं महाराष्ट्रातल्या माणसाच्या घरगुती संवादात गुंफणें (खरे सांगावयाचे तर कोंबणे) कितीसे श्रेयस्कर होईल ? काव्य व कादंबरी यापेक्षां नाटकाची, त्यातून सामाजिक नाटकाची भाषा संप्रदायशुद्ध, प्रचलित व ठसकेबाज असायला पाहिजे. 'बडा घर पोकळ वासा' होण्यापेक्षा चटकदार अर्थाच्या व नावीन्यपूर्ण कल्पनाच्या टुमदार हवेल्या हजार पटींनीं बऱ्या ! 'मुहूर्तं ज्वलित श्रेयः न च धूमायितं चिर' हे वचन असल्या वाक्याच्या लांबलचक प्रवासात सर्वथैव खरे वाटूं लागतें. अशा प्रकारच्या अर्थहीन व अगडबंब रचनेला काव्यमय म्हणण्याचा प्रघात पडूं लागला आहे व त्या मुद्यावर शुक्र या मालगाड्याचे कदाचित् मंडन करतील. काव्यमय हें भपकेबाज नांव दिल्याने एखाद्या लिखाणाचे दोष लपतील तर रामबाण औषधानीं सर्वांनीं मारुतीप्रमाणें चिरजीव कां होऊं नये ? खरें काव्य कल्पनेच्या भरारींत अगर भावनाच्या भरतींत सहज दिसून येतें; त्याला शब्दावडंबर माजवावे लागत नाही. देवाप्रमाणें काव्यहि भावाचें भुकेलेलें असते. मृगाजिन मांडून, षोडशोपचाराचें प्रस्थ माजवून व मोठमोठ्यानें घटानाद करून काहीं देवाची भक्ति होत नाहीं. उलट या बाह्योपचारावाचून नुसत्या उपास्याच्या दर्शनाने डोळे आनंदाश्रूनीं भरून येणारा भक्त पाहिला कीं भगवंत प्रसन्न होतो. काव्यदेवतेच्या बाबतींतहि हाच अनुभव खरा ठरतो. एखाद्या पत्रिकेप्रमाणे काव्यमय भाषणांत सूर्य, चद्र असले पाहिजेत, अगर एखाद्या बागेप्रमाणें त्यात फुलाचा सडा पडलाच पाहिजे असा कवींचा कायदा आम्हांला तरी माहीत नाहीं. सूर्य, चद्र व फुले हीं जर काव्याचीं अचुक गमके असतील तर खोपटांत बसून लिहिणाऱ्या कवीपेक्षां ज्योतिषी व माळी यांनाच 'कविकुलगुरु' ही पदवी मिळाली असती. काव्यसागरावरल्या या फेसात रमणारी आंधळ्यांची माळ दिवसेंदिवस वाढत आहे. म्हणूनच या गोष्टींचा इथें उल्लेख करावा लागला ! नरेंद्र--सरोजिनीचे सर्व संवाद असल्या काव्यमय (परंतु अर्थहीन) भाषेत रा. शुक्रांनीं गुंफिले आहेत. विमलेच्या छळाच्या सर्व प्रवेशात मात्र त्यांनीं मधूनमधून स्वाभाविक भाषेची कांस धरली आहे, त्यामुळें वाचकाच्या पदरात थोडें अर्थ-दुग्ध पडते.

पण 'स्वभावो मूर्ध्नि वर्तते' हें विमलेबरोबर रडतानादेखील रा. शुक्ल विसरले नाहींत. करुणरसाची मूर्तिच अशी विमला 'आयुष्याच्या प्रभातकालीं बाळपणाच्या बहरल्या बागशाहींत बागडताना अशा आशेच्या चमकदार हिमबिंदु-मौक्तिकाना वेंचावयाला मानवी जीवाची दुबळी माया हात पुढें करते, पण भयाण भविष्यकाळीं निराशेची अशी मातीच हातीं लागते, ' हें प्रचंड प्रवचन करूं लागली की मुरली ढोलाप्रमाणें वाजविण्याच्या या कौशल्याला काय नाव द्यावें हेंच कळत नाहीं. हा दोष सोडून दिला तर स्त्रियाना शोभणारे शब्द व सांप्रदाय वापरण्यांत व करुणरसाचे हे प्रवेश बहुधा साध्या भाषेनें रंगविण्यांत रा. शुक्लानीं जें औचित्य व जी मार्मिकता दाखविली आहे ती स्तुत्य आहे.

गद्याच्या वृक्षावर चढलेल्या पद्याच्या वेलीकडे आता वळावयाचें आहे. पद्यें प्रासादिक असल्याची ग्वाही प्रि. भाटे यानीं नांदीच्या आधींच दिली आहे. 'सौभाग्यलक्ष्मी'त मध्यंतरींची एक कविता वगळून व भरतवाक्य धरून एकंदर ३८ पद्यें आहेत. पद्यें कानांला कशीं लागतात हा प्रश्न प्रेक्षकांच्या कानावरच सोंपवून तीं काव्यदृष्ट्या कितपत सरस उतरलीं आहेत एवढेच येथें पाहावयाचें आहे. रा. शुक्लाची अनुप्रासांची आवड पद्यप्रांतातहि कायम आहे, पण ती गद्यासारखी रसविघातक होत नाहीं. 'हृदयामृतशा चढे काळाची नशा' (पद ५), 'रडसी सदा कां ऐसी' हे म्हणताना 'का' चा 'क' करण्याचें कौशल्य (पद ७), न्यारी नवती, हृदयीं पेट घेई हा सहारा (सहारात एखादा ज्वालामुखी आहे काय?), सर्गा-सदर्पा, दयाछाया, गतभर्तृका, ज्वलिता लतिका, इत्यादि उसने शब्दप्रयोग विशेषसे स्पृहणीय नाहींत. 'भाव नादले, हृदय ब्रह्मांडिं भरुनि घुमत राहिले,' ही कविताच सर्व गद्यापेक्षा गोड आहे. पद्यांत तम, चंद्रिका, राहू, चद्रकांत वगैरे वादी, प्रतिवादी व साक्षीदार असले, तरी नावीन्यानें मन वेधून टाकणारी कल्पना जवळजवळ नाहींच. पद्ये किर्लोस्कर-देवलाइतकी सुलभ नसलीं तरी गायकी चाली प्रचारांत आल्यापासून जीं कर्तृगुप्त व क्रियागुप्त मंडळी दर नाटकाबरोबर जन्माला येत आहेत त्या मासल्याचीं मात्र नाहींत. रूपावलि, समासचक्र अगर अमरकोश यांची कांस धरण्याचा प्रसंगहि रा. शुक्ल वाचकांवर आणीत नाहींत. 'भार जगाला विधवा बाला' अशा कांहीं ओळी साधेपणानें मोहक

वाटतात. पहिला प्रयत्न या नात्यानें रा. शुक्ल याची पदें 'सौभाग्यलक्ष्मी'-च्या इतर अंगापेक्षां खास आशाजनक आहेत.

राहता राहिला विनोदाचा मोहल्ला! कोल्हटकर–गडकऱ्याच्या नाटकांत हा इतका सुदर असतो कीं, त्यांतच सारखें रमत राहावें असे वाचकाला वाटू लागतें. पण रा. शुक्लांच्या नाटकांत त्याला एका गलिच्छ गल्लीचें स्वरूप प्राप्त झाले आहे. त्यांचा विनोद नाट्यविषयाशीं जितका असंबद्ध, तितकाच अचरटपणाचा व क्वचित् पांचटपणाचा आहे. श्रीयुत–कांता ही गोकुळ–मथुरेची व अर्थात् विहंग–चडीची आवृत्तिच आहे. नतर निघालेली आवृत्ति रा. शुक्लांनीं सुधारून वाढविण्याऐवजीं 'बिघडवून वाढविली' आहे एवढाच काय तो फरक! 'वेताळाला नाहीं बायको न् हडळीला नाहीं नवरा' असल्या मासल्याचें जोडपे न घालतां रा. शुक्लानीं कांतेला प्रख्यात 'शैल-बाला' कवयित्री केलें आहे. श्रीयुताचें पूर्वजन्मींचें पुण्य! आणखी काय? 'वेड्यांच्या बाजारा'तील एका पात्राप्रमाणे धर शब्द कीं कर कोटी हा शुक्लांचा नाद त्यांचा विनोद किती उथळ आहे हें स्पष्ट दाखवितो. बरे, या कोट्यात तरी प्रतिभेचें तेज चमकावयाचें होतें!

श्रीयुतांच्या डोळ्यांत अंजन घालण्याकरितां कांतेला शैलबाला करून तिच्याकडून त्याची शेवटीं फटफजिती उडविली आहे. पण हा प्रसंग देखील किती कृत्रिम रीतीनें जुळवून आणला आहे पाहा! श्रीयुत सरोजिनीपाशी प्रेमपुराण वाचीत असताना कांता तेथे येते, व 'तू वेळेवरच आलीस, तुला शंभर वर्षे आयुष्य आहे' असें सरोजिनी तिला म्हणते. (नतर दोघी कुज-बुजतात व कांता पडद्याआड लपते.) तथापि श्रीयुतांना या हलकल्लोळाची दादच नसते. एखाद्या नव्या कवितेच्या प्रसववेदनात ते सर्व भान विसरले असावेत, अशी उपपत्ति लावल्यावांचून या कोड्याचा उलगडा होणार कसा? रा. शुक्लांचा विनोद नावीन्यशून्य व प्रतिभाहीन आहे हें तर झालेंच, पण हें जिवाणू निर्विष नसून त्याला बीभत्सपणाचा विषारी दांत आहे ही सर्वांत वाईट गोष्ट आहे. श्रीयुतांचें अंक २ प्र. ४ मधील भाषण व 'पब्लिक वूमन' सारख्या शिमग्यालाहि लाजविणाऱ्या कोट्या 'विनोद' व 'आनंद' या नाटकांत खपून गेल्या असल्या, तरी पुनर्विवाहाचा पुरस्कार करणाऱ्या व नारीहृदयाला वंद्य समजणाऱ्या रा. शुक्लांच्या डोक्यांत त्यांचा उद्भव कां

व्हावा? रा. शुक्लांच्या डोक्यावर विनोदाची गोणी कुणीं दिली नव्हती. 'सौभाग्यलक्ष्मी' लिहून त्यांनीं महाराष्ट्र महिलांची जेवढी सेवा केली तेवढीच आग स्त्रीविषयक बाष्कळ विनोद घालून त्याच्यावर पाखडली आहे असे मोठ्या कष्टाने म्हणावें लागतें. स्त्रियांखेरीज काव्य व विनोद यांना आजकाल विषयच मिळू नयेत हे केवढे दुर्दैव आहे! असल्या ओंगळ विनोदाइतकाच ज्याचा तीव्र निषेध करणें आवश्यक आहे ती गोष्ट म्हणजे नाटकातील इंग्रजी शब्दांचा व वाक्यांचा सुळसुळाट होय. साहेबाला ज्याप्रमाणें देवघरात देखील जावयाला प्रतिबंध नाहीं, त्याप्रमाणें इंग्रजी शब्दांना कुठल्याहि मराठी वाक्यांत घुसण्याचा हक्क आहे असें रा. शुक्लाचें जितकें प्रामाणिक तितकेंच ठाम मत आहेसें दिसतें. कोल्हटकर–आपटे याच्या ग्रंथलेखनाच्या उषःकालीं मराठीचा विस्तार आजच्या निम्म्यानेंहि झाला नव्हता. पण त्याच्या ग्रंथांत मर्मेंच खुपेल असा एकहि इंग्रजी शब्द नाहीं. 'प्रेमसंन्यासां'त मित्रमंडळाच्या नियमांची सबब सागून इंग्रजाळलेल्या वसंतालाहि गडकऱ्यानीं शुद्ध मराठी कां बोलावयाला लावलें हें रा. शुक्लानी लक्षात आणावयाला नको होतें काय? मराठी वाङ्मयग्रंथ म्हणजे बुटलेरी इंग्रजीचें माहेरघर, असली वेडी समजूत शुक्लानीं पार झुगारून द्यावी. ब्राह्मणाच्या पंक्तींत इंग्रज एक वेळ बसेल व तें शोभून जाईल. पण मराठीच्या जाईजुईच्या माळेंत इंग्रजी शब्दांचें नीलकमल कधींहि शोभिवत दिसणार नाहीं, हे एखादें पोरहि सांगेल. त्यांतून इंग्रजी वाक्येंच्या वाक्यें घालणें निराळें व मराठी वाक्याच्या ओघात मधून-मधून इंग्रजी शब्द पेरणें निराळे! दुसऱ्या प्रकारची लीला करण्याचें धाडस रा. शुक्लांखेरिज कोणत्याहि लेखकाच्या अंगीं नाहीं. इंग्रजी शिकलेले लोक असली धेडगुजरी वाक्यरचना बोलताना करतात हें खरें; पण त्यांचें बोलणें 'वाङ्मयात' जमा होत नसल्यामुळे तें अक्षम्य असलें तरी उपेक्षणीय आहे. पण नाकात नथ घालणाऱ्या मराठी भाषासुंदरीच्या लुगड्यावर रा. शुक्ल इंग्रजी शब्दांचा पोकळ झगा मधूनमधून घालूं लागले म्हणजे त्यांच्या स्वाभिमानशून्यतेला हंसावें की सौंदर्यदृष्टीच्या अभावाबद्दल त्यांची कींव करावी हेंच समजेनासें होतें. रा. शुक्लांना इंग्रजी लिहिण्याची खुमखुमीच येत असेल नर त्यांनीं इंग्रजींतच एखादें नाटक

लिहावें हे बरे. सद्यःस्थितींत त्यांची स्थिति एक तरुण व एक वृद्ध बायको असल्यामुळें टकल्या झालेल्या इसापनीतींतील दादल्यासारखीच होणार! इंग्रजीच्या अकारण सरमेसळीमुळें त्यांचें मराठी लेखन दूषित ठरणार; व केवळ इंग्रजी शब्दांच्या पेरणीनें इंग्रजी लेखक झाल्याचें पळते पीकदेखील हातांत पडणार नाहीं हे उघडच आहे. 'ऑफ् कोर्स्' व 'येस,' 'आय सी,' असले–भालदार चोपदार सोडून दिले तरी 'खेडेगांवचें रेचेड लाईफ,' 'मुंबईच्या टिप्स' (पृ. ३), 'पुढेंमागें इन्ट्रोडयूस करून देईन तुम्हांला,' 'तो फर्स्ट क्लास इडिअट आहे' (पृ. ४), हा गगाजम्नी थाट दारिद्र्यदर्शक तर आहेच, पण आपलें इंग्रजीवरील प्रेम व मराठी भाषेची उणीव त्यांनीं खालील वाक्यांत दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे असें दिसतें. 'आपली भूमिका भडक रंगविण्यासाठीं एकदम ॲक्शनला सुरवात केली पाहिजे' (पृ. २०), 'कल्पनेच्या स्वर्गीय सुखाशेवर वाढलेला जीव सत्याच्या ठोकरींनीं बेजार होऊन या प्रॅक्टिकल् जगांतील' इत्यादि (पृ. ३१) इंग्रजी प्रोषाखा-प्रमाणें इंग्रजी भाषेशिवाय शोभा नाहीं अशा भावनेनें शुक्लांनीं तिची पदोपदीं पायधरणी केलेली दिसते. आईच्या उरावर घरात चुलत–चुलत मावशी व तीहि वैभवसपन्न आणून ठेवण्याचा उपद्व्याप त्यांनीं यापुढें मातृप्रेमानें तरी करूं नये अशी आमची त्यांना विनती आहे.

रा. शुक्लावर गडकऱ्यांच्या लेखनाची छाया पडलेली उघड उघड दिसून येत आहे. श्रीयुत–कांताचे जोडपे गोकुळ-मथुरेसारखें आहे, तर काव्य चुलींत घालण्याचा त्याचा प्रेमसंवाद जयंत-मनोरमेसारखा आहे. कवितेच्या विषयाची थट्टा 'कवितेसाठीं धडपड' या 'वाग्वैजयंती'तील पद्यापासून उसनी घेतली असावी! पृ १९–२० वरील श्यामसुंदरचें स्वगत भाषण 'प्रेमसंन्यासा'तील त्याच अंकाच्या त्याच प्रवेशांतील कमलाकराच्या भाषणाची नक्कल असून घनःश्याम-महेश्वराच्या संवादानंतरच्या घनःश्यामाच्या भाषणाची त्याला जोड दिली आहे. जाचानें कंटाळून जीव द्यावयाला निघालेल्या विमलेचे दीनानाथाला उद्देशून निघणारे उद्गार स्मशानांतील कालिंदीसारखे, तर वटपौर्णिमेच्या प्रवे-शांतील फुलें विटाळण्याची कल्पना हुबेहुब 'अभागी कमल' मधील कल्पने-सारखी आहे. अं. ३, प्र. ६ मधील नरेंद्राचें भाषण अंक २, प्र. ५ मधील जयंताच्या भाषणाच्या आधारेंच तयार केलेलें दिसतें. या सर्व साम्याबद्दल

अकांडतांडव करण्यात अर्थ नाहीं. पण गडकऱ्यांच्या गूढ गुणांपेक्षां उथळ गुणांनीच रा. शुक्लांना मोहिलें आहे याबद्दल वाईट वाटल्यावाचून राहवत नाहीं. खून, पिस्तुलें, सर्प, असल्या जिवावर उदार होण्याच्या भानगडींत न पडतां साधीं व सुसंभाव्य कथानकें रचून रा. शुक्ल गडकऱ्यांचे खरे गुण यापुढें आपल्या कृतीत आणण्याचा प्रयत्न करतील अशी आम्हांला आशा आहे. 'लहान तोंडीं मोठा घास' अगर 'अव्यापारेषु व्यापार' रा. शुक्लांनीं होता होईल तों टाळावा. पृ. १२७ वर 'धर्म बुडाला हा पंचाक्षरी पांचजन्य' असे शब्द रा. शुक्लांनीं नरेंद्राच्या तोंडीं घातले आहेत. एम्. बी. बी. एस्. झालेल्या व 'जीवनातील जादू' ही कादंबरी लिहिणाऱ्या सुशिक्षिताचे किती सभ्यपणाचे हे उद्गार! 'प' काराच्या पायीं रा. शुक्लांनीं नरेंद्राच्या पदरीं अकलेचा नकार बांधला! आर्टस् कॉलेज म्हणजे कारकुनाचे तांडे निर्माण करणाऱ्या, मानसिक व शारीरिक ऱ्हास निर्माण करणाऱ्या गिरण्याच आहेत खास! पण तुम्हांला काय? तुम्ही M. B., B. S. आहांत. हे सरोजिनीचे उद्गारहि (पृ. ३१) अप्रस्तुत व पदवीधराचा अकारण अपमान करणारे आहेत. बी. ए. हा कारकून तर एम्. बी., बी. एस्. हा त्याच कळपांतला कंपाउंडर असतो. सरोजिनी डॉक्टर झाली तरी देशाच्या रोगाचें निदान करण्याची अक्कल तिला असेलच असा नियम नाहीं. असहकारितेच्या ऐन अमदानींत हे नाटक रंगभूमीवर आलें असतें तर या वाक्याला टाळ्या तरी मिळाल्या असत्या; पण त्याहि बाबतींत 'कालाय तस्मै नमः' असें म्हणण्याची पाळी आली असल्यामुळे सरोजिनीचें स्वभावचित्र बिघडविण्याखेरीज रा. शुक्लांनीं दुसरे कांहीहि या वाक्यानें साधलें नाहीं. पात्राच्या स्वभावांना न शोभणारीं वाक्यें, अप्रस्तुत विधानें व 'येनकेन प्रकारेण भरलेलीं पृष्ठें यांची 'सौभाग्यलक्ष्मी'त इतकी गर्दी आहे कीं, वाचकांचा त्या गर्दीत यापुढें कोंडमारा करणें आम्हाला इष्ट वाटत नाहीं. तेव्हां आधींच बाजूला काढून ठेवलेला गोड घास घेऊन 'सौभाग्यलक्ष्मी'चा निरोप घ्यावा हे बरे!

मनोरंजनाच्या मार्गानें जनमताला वळण लावणें ही नुसती वाङ्मयसेवा नसून देशसेवा आहे. कोल्हटकर, आपटे, खाडिलकर यांनीं केवळ पांढऱ्यावर काळें करण्याकरितां व घटकाभर करमणुकीकरतां आपल्या प्रतिभेचा उपयोग केला नाहीं हें महाराष्ट्राचे भाग्य होय. आपल्या प्रतिभेच्या प्रकाशानें राष्ट्राचा

भविष्यकाळ उज्ज्वल करण्याचे प्रयत्न त्यांनीं केले आहेत व भावी पिढ्या वाङ्मयसेवक व समाजसेवक या दुहेरी दृष्टीनें त्याचा गौरव केल्यावांचून रहाणार नाहींत. रा. शुक्लांनीं 'सौभाग्यलक्ष्मी'त ध्येयपर दृष्टि ठेवली हा त्यांचा पहिला गुण होय. बालविधवांच्या अश्रूंनीं पाषाणहृदयें पाझरत नसतील, त्यांच्या हुंदक्यांनीं निष्ठुर मने भडभडून येत नसतील व निर्मल, निष्पाप, निरपराधी तरुणींचीं पांढरीं फटफटीत कपाळें पाहून निर्दय माणसाचे डोळे भरून येत नसतील! पण माणसासारख्या माणसाला विधवांचा होत असलेला अमानुष छळ पाहून कळवळा येतो व धर्माच्या नांवाखालीं चालणारा हा अधर्माचा धिंगाणा दुर्दैवाच्या जखमेंत ओतलें जाणारें हे रूढीरूपी मिठाचें पाणी, तापलेल्या तव्यावर जाईजुईच्या कळया भाजण्याचा हा क्रूर कारखाना एकदम बंद पडावा असे अंतरीचे उद्‌गार त्याच्या मुखातून बाहेर पडतात. पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाला पुन्हा चालना दिल्याबद्दल प्रत्येक समाजहितेच्छु रा. शुक्लांचा ऋणी आहे. विमलेच्या छळाचे प्रवेश, स्त्रीविशिष्ट सांप्रदाय व बोली घालण्याची मार्मिकता, व नाटकात पुनर्विवाह घडवून आणण्याचे धैर्य इत्यादि गोष्टींबद्दल रा. शुक्ल स्तुतीला पात्र आहेत. त्यांच्या लेखणींतील गुण शुक्लपक्षांतील चंद्राप्रमाणें वाढत जाऊन त्यांचें नाव सार्थ करोत अशी आमची अंतःकरणपूर्वक इच्छा आहे. ज्या हेतूनें रा. शुक्लांनीं 'सौभाग्यलक्ष्मी' लिहिली त्याच हेतूनें आम्हीं ही टीका लिहिली आहे. समाजाचे दोष चव्हाट्यावर आणून त्याला सन्मार्ग दाखविण्यासाठीं नाटकें जितकीं आवश्यक आहेत तितकींच नाटकांतील दोष दाखवून तीं अधिकाधिक सुंदर होत जावींत म्हणून कठोर टीकाहि आवश्यक आहे. टीका हा दगड असला तरी तो ग्रंथकाराच्या डोक्यांत घालण्याचा नव्हे, तर ग्रंथाचा कस पाहण्याचा आहे हे सूत्र प्रस्तुत लेखकाला मान्य आहे. परंतु निकषावर सुवर्ण नुसतें ठेवून भागत नाहीं, कस कळावयाला पाहिजे तर तें घासलें पाहिजे हें उघड आहे. या घासाघासींत उडणाऱ्या ठिणग्या कलहाच्या आहेत असें मानणें ही मोठी चूक होईल. स्पष्टोक्ति व दुरुक्ति यांत जमीन-अस्मानींचें अंतर असतें; व तें डोळयाआड करणें म्हणजे वीराला मारेकरी, साधूला बावळट, अगर कवीला वेडापीर समजणें होय. रा. शुक्ल या दृष्टीनें प्रस्तुत टीकेकडे पाहातील तर टीका लिहिणारा हात त्यांच्या लेखनक्षेत्रांतले कण काढण्यांतच गुंतून राहिला याचें कारण त्यांत सोन्यासारखीं

पिके यावींत ही त्याची सदिच्छाच होय हें त्यांना पटेल. जगांत सर्वज्ञपणाचा मक्ता देवानें कोणालाच दिलेला नाहीं. भीतीमुळें दोरीचा जसा साप दिसतो, त्याप्रमाणें अज्ञानाने दोषांच्या पराचा पारवा केला जाण्याचाही संभव असतो. या असल्या चुकून झालेल्या दोषाबद्दल व लिहिण्याच्या भरांत, जे अधिक-उणे शब्द पडले असतील त्याबद्दल रा. शुक्ल विमलेच्या अंतःकरणाने क्षमा करतील अशी आशा आहे.

८

कादंबरी

कादंबरी हा शब्द बाणाच्या याच नांवाच्या नवलकथेवरून मराठींत रूढ झाला असला, तरी आपल्या देशांत तिच्यापूर्वी अशा पद्धतीची वाङ्मयनिर्मिति होत नव्हती असे मात्र नाहीं. गोष्टींची आवड मनुष्याला उपजतच असते. मग ती गोष्ट पद्यांत सांगितलेली असो अगर गद्यांत वर्णिलेली असो. देवादिकांच्या अवतारांचे वर्णन करणारी असो, अथवा मानवी आयुष्यांतल्या घडामोडी रंगविणारी असो. या दृष्टीने पाहिले तर 'ओडेसी' ही जशी युरोपची पहिली कादंबरी मानतां येईल, त्याचप्रमाणे 'रामायण' ही पहिली भारतीय कादंबरी होय असे म्हणता येईल. रामायण हे काव्य म्हणून लिहिलें गेलें हे खरें; पण आजच्या दृष्टीने पाहिले तर त्यांत त्या काव्याइतकीच त्याची कथाहि प्रभावी आहे. राम-कृष्ण हे परमेश्वराचे अवतार मानले गेल्यामुळे रामायण-महाभारतादि ग्रंथांची गणना इतिहास-पुराणांत होऊं लागली. पण केवळ वाङ्मयाच्या दृष्टीने पाहिले तर त्या प्राचीन काळातल्या पद्यांत वर्णिलेल्या अद्भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबऱ्याच आहेत. ज्योतिषशास्त्र व वैद्यकशास्त्र हीं

सुद्धां ज्या काळांत पद्यांत लिहिलीं जात, त्यावेळीं कुठल्याहि कथेचें स्वरूप पद्यमय असावे यांत अस्वाभाविक असें काय आहे ?

या प्राचीन काळाकडून आपण अर्वाचीन काळाकडे वळलों कीं संस्कृत वाङ्मयातली बाणाची 'कादंबरी' व सुबंधूची 'वासवदत्ता' या दोन गद्य दीर्घकथांचें नयनमनोहर दर्शन होतें. कादंबरींतले कथानक केवळ मानवी नाहीं. ऋषि आणि यक्षगंधर्व यांच्या जीवनांतल्या अद्भुतरम्यतेवरच तें उभारले आहे. तथापि, या नवलकथेतलीं पात्रे देवादिकांचे अवतार नाहींत. त्यांच्या भावभावना किंवा त्यांचे कामक्रोधादि विकार सर्वस्वीं मानवीच आहेत, हा तिचा महत्त्वाचा विशेष आहे. या दृष्टीनें बाणाची 'कादंबरी' ही नवलकथा प्राचीन पौराणिक काव्यमय कथा व अर्वाचीन गद्य सामाजिक कादंबरी यांच्या मधला टप्पा आहे. कादंबरींतल्या 'अच्छोद' सरोवराच्या वर्णनात कथालेखकापेक्षा कवीलाच शोभणारा जो कल्पनाविलास आढळतो, त्याचे कारण बाणाची नवलकथा हा प्राचीन काव्य आणि अर्वाचीन कादंबरी यांच्यामधला दुवा आहे हेच नाहीं काय ?

'मुक्तामाला', 'मंजुघोषा' वगैरे मराठींतल्या आरंभींच्या कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांनीं आपल्यापुढें बाणाच्या 'कादंबरी'चाच आदर्श ठेवला होता यात शंका नाहीं. बाणाच्या कादंबरींतले ऋषिकुमार या मराठी कादंबऱ्यांत राजपुत्र बनले आणि तिच्यातल्या गंधर्वकन्या राजकन्या झाल्या. पण हा फरक आजची मराठी कादंबरीची प्रगति लक्षात घेता फारसा महत्त्वाचा वाटत नाहीं. आजच्या मराठी कादंबरीचे जनक हरिभाऊ आपटे हेच होत. आणि हरिभाऊंनी कादंबरी-लेखनाची स्फूर्ति मिळविली ती काहीं बाणापासून नव्हे, तर रेनॉल्ड्स, स्कॉट व डिकन्स या इंग्रजी कादंबरीकारापासून.

इंग्रजींतल्या पहिल्या कादंबरीचें (Pilgrim's Progress मराठी भाषांतराचें नाव 'यात्रिक क्रमण' १८४१) स्वरूप बव्हंशीं धार्मिक आहे. ही कादंबरी पहिल्यांदां १६७८ मध्यें प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर जवळजवळ पन्नास वर्षांनीं 'रॉबिन्सन क्रूसो' (१७१९) व 'गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स' (१७२६) या दोन लोकप्रिय कादंबऱ्या जन्माला आल्या अद्भुतरम्यतेचा एक भाग जो साहसप्रियता तो 'रॉबिन्सन क्रूसो' मध्ये भरपूर आहे. मात्र या साहसप्रियतेंत दैवी अगर अतिमानवी असा भाग मुळींच नाहीं. 'गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स' ही

दीर्घकथा मूळ कल्पनेच्या दृष्टीने बाणाच्या कादंबरीसारखीच अद्भुतरम्य (Fantastic) आहे. पण स्विफ्टच्या कल्पकतापूर्ण उपरोधामुळे तिचे स्वप्नाळू कथेचें स्वरूप नाहींसे होऊन तिच्यामध्ये मानवी अनुभवाची माधुरी सामाजिक टीकेची नवलाई निर्माण झाली.

बोकॅशिओ, सर्व्हेंटीज्, रॅबेल्स वगैरे अनेक युरोपियन लेखकानी या इंग्रजी लेखकांपूर्वीच विविध प्रकारच्या कादबऱ्या लिहून आपल्या भाषात या वाङ्मय-प्रकाराचा उपक्रम केलेला असला, तरी मराठी कादंबरीच्या विकासाशीं त्यांचा प्रत्यक्ष असा काहींच संबध पोचत नाहीं. जी स्थिति या इंग्लंडबाहेरील लेखकांची तीच फील्डिंग, रिचर्डसन, स्मॉलेट व स्टर्न या इंग्लिश कादबरीच्या-रथाच्या पहिल्या वर्गाच्या चार चाकाची. हरिभाऊंनी या रथाकडे प्रथम दृष्टि फेकली तेव्हा त्याना जी चार चाके दिसली ती रेनॉल्ड्स, स्कॉट, जेन ऑस्टिन व डिकन्स हींच असली पाहिजेत. त्यामुळें आधुनिक इंग्रजी कादबरीचा जनक रिचर्डसन हा इंग्रजींतला मनोविश्लेषण करणारा पहिला कादंबरीकार मानला जात असला, तरी त्याची 'पॅमिला' 'पण लक्षांत कोण घेतो ?' लिहिणाऱ्या हरि-भाऊनी अभ्यासिली असेल असे वाटत नाहीं ! टॉम जोन्स (फील्डिंग), सेंटि-मेटल जर्नी (स्मॉलेट), ट्रिएस्टम शॅडी (स्टर्न) या कृतीना इंग्रजी कादंबरी-च्या इतिहासांत मानाचीं स्थानें असली तरी मराठी वाङ्मयावर त्याचा प्रत्यक्ष अगर अप्रत्यक्ष असा कांहींच परिणाम होऊं शकला नाही ; इतकेच नव्हे, तर गोल्डस्मिथच्या ज्या कादंबरीवर थॅकरे व स्कॉट बेहद्द खुष होते, ती 'व्हिकार ऑफ वेकफील्ड (मराठी रूपातर–धनुर्धारीकृत 'वांईकर भटजी') ही मराठीतली एका काळची लोकप्रिय कादंबरी असूनहि तिचा मराठी कादबरीच्या पुढच्या विकासाशीं मुळीच सबंध येत नाही. एकोणिसाव्या शतकातल्या इंग्लिश कादबरीकारांपैकी जेन ऑस्टिन व थॅकरे यांच्या कादबऱ्या हरिभाऊंनीं वाचल्या असतील; नाहीं असें नाही. पण त्यांच्या लेखनावर अगदीं स्पष्ट छाप जी पडली ती फक्त दोनच प्रतिभावंताची–एक स्कॉट व दुसरा डिकन्स. याच शतकाच्या उत्तरार्धात टर्जीनेव्ह, डोस्टोव्हस्की व टॉलस्टॉय या तीन जागतिक कीर्ति मिळविणाऱ्या रशियन कादबरीकारांच्या कलाकृति निर्माण झाल्या. पण हे रशियन कादंबरीकार किंवा बाल्झाक–झोलासारखे फ्रेंच कादंबरीकार यांनीं आपापल्या देशांत कादंबरीचा नवा इतिहास घडविला

असला, तरी मराठी कादंबरीच्या आजच्या प्रगतीशीं त्यांचाहि प्रत्यक्ष असा कुठेच संबध पोचत नाहीं.

जगाच्या वाङ्मयांत कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराने उशीरा प्रवेश केला असला, तरी आता विविध अंगांनी तिची इतकी वाढ झाली आहे कीं, तिचें वर्णन करायला एखादा ग्रंथहि पुरणार नाहीं. कथाप्रधान गुप्त पोलिसाच्या कादंबऱ्यापासून ज्यात कथासूत्र नाममात्र आहे अशा मनोविश्लेषणपर कादं-बऱ्यांपर्यंत सर्व प्रकारच्या कादंबऱ्या पाहिल्या–हार्डी आणि वुड्हाऊस, अप्टन सिंक्लेअर व स्टीफन झ्वाइग, अशा अत्यत भिन्न प्रतिभेच्या कला-वंतांनीं या क्षेत्रात केलेली निर्मिति पाहिली म्हणजे आजच्या कादबरीचें तंत्र व तिचा आत्मा यासंबधानें निश्चित विधानें करणें हें किती कठिण काम आहे याची कल्पना येते. अशा रीतीने कादंबरीचें क्षेत्र दिवसेंदिवस विस्तृत होत असले तरी 'काल्पनिक गद्यकथेच्या द्वारें केलेलें मानवी जीवनाचे चित्रण' ही व्याख्या अजूनहि तिला लागू पडतेच. या व्याख्येच्या अनुरोधानें तिचें अंतरंग व बहिरंग यांची रूपरेखा काढणे फारसें कठिण नाहीं.

अद्भुतरम्य (यांतच धार्मिक व पौराणिक कथांचा समावेश करतां येईल.) ऐतिहासिक व सामाजिक अशा कादंबरीच्या आत्म्याच्या विकासाच्या तीन पायऱ्या आहेत. यापैकीं तिसऱ्या पायरीवरच गेल्या अर्ध शतकात जगांतली कादंबरी उभी आहे असे म्हणायला हरकत नाहीं. ऐतिहासिक कादंबरीत अद्भुतरम्यता व सामाजिकता याचें एक प्रकारचें मिश्रण असल्यामुळें इंग्रजींत स्कॉटच्या, बंगालींत बंकिमचंद्रांच्या व मराठींत हरिभाऊ आपटे आणि नाथमाधव यांच्या अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या एकेका विशिष्ट काळीं लोकप्रिय झाल्या हें खरें. पण हार्डी, गॅल्सवर्दी, गॉर्की, व्हिकिबाम, स्टीफेन झ्वाइग, सिंक्लेअर, लुई इत्यादि जागतिक कीर्तीचे कादबरीकार घ्या, अथवा शरच्चंद्र, मुनशी प्रेमचद, रमणलाल देसाई, वामनराव जोशी, प्रो. फडके इत्यादि नामवंत हिंदी कादंबरीकार घ्या, आपला कथाविषय शोधण्याकरितां त्यांच्यापैकीं कुणीहि इतिहासाकडे सहसा वळलेला दिसत नाहीं. धर्माप्रमाणें इतिहासांतील ही अद्भुतरम्यता आतां लोप पावली असून समाजशास्त्र व मानसशास्त्र यांच्या प्रगतीमुळें मानवी जीवनांतली मोहकता मात्र द्विगुणित झाली आहे. आजच्या कादंबरीकारांना खोल खाणींत जाऊन तिथल्या मजुराचें जीवन जसें सूक्ष्मपणें

पाहतां येतें, त्याचप्रमाणें मानवी मनाच्या विविध खोल भावनांचेंहि निरीक्षण करतां येतें. 'The proper study of mankind is man' ही उक्ति विसाव्या शतकातील सामाजिक कादबरीकाराला अत्यंत सार्थ वाटते, शिवाय आजचा काळ ऐतिहासिक काळालाहि मागें टाकणाऱ्या भव्य व भीषण अनुभवांनीं भरला आहे. स्कॉट अगर हरिभाऊ यांच्या स्वप्नांतहि आले नसेल असें महायुद्ध आज जगात सुरू असून तें मानवतेचा अत्यंत निर्दयतेने संहार करीत आहे. ऐतिहासिक काळातल्या प्रणयी स्त्रीपुरुषाना कधींहि सोडवावीं लागलीं नसतील अशीं प्रेमाचीं कोडीं आजच्या सामाजिक गुंतागुंतींत तरुणाना सोडवावी लागत आहेत. स्थूल भावनांच्या वर्णनानीं उत्कट स्वभावपरिपोष साधण्याचा काळ मागें पडला असून मानवी मनाचें सूक्ष्म पापुद्रे हलक्या हातानें दूर करून त्याचे सूक्ष्म चित्रण करण्यात अधिक कौशल्य आहे असें आजच्या कलावत कादंबरीकारांना वाटत आहे.

या विलक्षण फरकामुळे कथानक, स्वभावरेखन व हेतु (Motif) हे कादबरीचे मुख्य घटक कायम राहिले असले तरी त्यांच्या अतरंगांत कितीतरी अंतर पडले आहे. विविध घटनांनीं भरलेलें कथानक हाच पहिल्या सामाजिक कादंबऱ्यांचा आत्मा असे. पण स्कॉटची 'आयव्हॅनो' किंवा ड्यूमासची 'थ्री मस्केटिअर्स' याची प्रसगपूर्णता आता एडगर वॉलेसच्या कादबऱ्या अथवा शरलॉक होम्सच्या चातुर्यकथा एवढ्याच क्षेत्रांत ज्याप्रमाणें मर्यादित होऊन राहिली आहे, त्याप्रमाणें कथानकाला उपकथानकाची जोड देऊन पांचपन्नास पात्रांच्या गर्दींत विविध प्रसगांमागून प्रसंग गुफीत जाणारी सामाजिक कादंबरीही मागें पडत चालली आहे. डिकन्सची 'डेव्हिड कॉपरफील्ड' आणि स्टीफेन झ्वाइगची 'लेटर फ्रॉम ॲन अन्‌नोन्‌ वूमन' या दोन्ही कादंबऱ्या आत्मनिवेदनपरच आहेत. पण पहिलींतलें सामाजिक नाट्य जेवढे प्रभावी आहे, तेवढेच दुसरींतले मानसिक नाट्य मोहक आहे. 'पण लक्षांत कोण घेतो ?' ही मराठी कादंबरीच्या उदयकाळांतल्या स्त्रीजीवनाचे चित्रण करणारी कादंबरी व अलीकडच्या त्याच विषयावरल्या 'सुकलेलें फूल,' 'उल्का,' 'भंगलेलें देऊळ,' 'हिंदोळ्यावर,' 'इंदु काळे व सरला भोळे' प्रभृति कादंबऱ्या यांची तुलना केली म्हणजे सामाजिक कादबरीचें प्रसंगप्रधान स्वरूप कसे बदलत चालले आहे याची पूर्ण कल्पना येईल. एकोणि-

साव्या शतकांतल्या नामांकित पाश्चात्य कादंबऱ्यांत स्वभावरेखनाइतकेंच गुंतागुंतीच्या व घटनाप्रधान कथानकाला महत्त्व असे. मराठींतल्या अगदीं अलीकडच्या लोकप्रिय कादबरीकाराच्या 'दौलत,' 'दोन ध्रुव,' 'कांता' इत्यादि कादंबऱ्या पाहिल्या, तर त्यांनींही स्वभावरेखनाइतकेंच कथानकाला महत्त्व दिलेले आढळते. पण तुलनात्मक दृष्टीने पाहिले तर मूळ कथानकाला भरदार उपकथानक जोडण्याची पद्धत हळूहळू मागे पडत असून, कथाप्रसंगांचें वैपुल्य अगर गुतागुत कमी करण्याकडेच आधुनिक कादंबरीकारांचा कटाक्ष आहे. असे दिसून येईल.

कथानकात प्रसंग थोडे असोत वा पुष्कळ असोत, त्याची कौशल्यानें गुंफण करणारा कादबरीकार वाचकांच्या मनाची झटकन् पकड घेऊं शकतो. कथासूत्राची गुंतागुत व उकल करतांना वाचकांची उत्कठा कशी वाढेल, योग्य वेळीं विविध प्रसंगांनीं स्वभावपरिपोष कसा साधतां येईल, स्वभावाच्या भूषणछटांनीं पुढील कथानकाचा कसा परिपोष होईल, वाचकाचें चित्त वेधून टाकण्यासारखें बाह्य किंवा आंतरिक द्वंद्व कथानकांत निर्माण झालें आहे किंवा नाहीं, इत्यादि गोष्टींकडे लक्ष न देणारा लेखक सध्यांच्या रसिक वाचकाचे पूर्ण समाधान कधीच करूं शकणार नाहीं. कादंबरीच्या कथानकात कुतूहलजनक पण थोड्याफार कृत्रिम घटना भरपूर घातल्या कीं गोष्ट रंगली ही समजूत जसजशी मागे पडत आहे, तसतसा तिच्या तंत्राचा प्रश्न कथानकाइतकाच महत्त्वाचा होत आहे. 'A letter from an unknown woman' ही स्टीफन झ्वाइगची छोटी कादबरी ही एक भावकथा आहे. ती लेखकाने स्वतः सांगितली असती तर खूप मोठी झाली असती; पण मग तिच्यातली आजची उत्कटता निम्म्याने सुद्धा अनुभवाला आली नसती. नायिकेच्या दैनंदिनीच्या स्वरूपांत या कथेला आर्तता आली असती, पण वाचकांची उत्कठा वाढविण्याचा गुण तिच्यांत आजच्याइतका राहिला नसता!

कादंबरीच्या कथनपद्धतींत निवेदन व आत्मनिवेदन हे दोन प्रकार वारंवार उपयोजिले जातात. पत्रपद्धति, दैनंदिनी इत्यादिकांचा उपयोग करणें अधिक कौशल्याचे असल्यामुळें बहुतेक लेखक त्यांचा आश्रय क्वचितच करतात. कथनपद्धतीची निवड कथाविषय जास्तींत जास्ती परिणामकारक

करण्याच्या दृष्टीनेंच केली पाहिजे. पण पुष्कळदा पद्धत जुनी असूनही तिला नावीन्याचा मुलामा कसा देता येतो हे पाहावयाचें असेल तर जेम्स हिल्टनची ' We are not alone ' ही कादंबरी पाहावी.

आधुनिक कादंबरींत कथानक आणि तंत्र यांच्याइतकेंच स्वभावरेखन आणि हेतु यांनाही महत्त्व आहे. नायक–नायिका–खलनायक यांचे ठराविक ठशाचे त्रिकोण आता लोकांना रंजवू शकत नाहींत. ठराविक साच्याच्या कथानकापेक्षांहि ठराविक ठशाचे स्वभावरेखन हल्लींच्या वाचकाला अधिक अप्रिय होतें. मनुष्याच्या मनात इंद्रधनुष्याचे सात रंग असतात, नुसता प्रकाश किंवा नुसता अंधार नसतो, हे मानसशास्त्राच्या वाढत्या परिचयामुळें प्रत्येकाला कळू लागलें आहे. कनक आणि कामिनी किंवा प्रेम आणि मत्सर यांच्या प्रेरणेने मनुष्य अजूनहि बरीवाईट धडपड करतो हे खरें, पण त्या धडपडीचे स्वरूप पूर्वींच्या कादंबऱ्यातल्याप्रमाणें साचेबंद असून चालत नाहीं. आधुनिक कादंबरींतलीं पात्रें बरींवाईट कशींहि असलीं तरी वाचक तीं सजीव आणि विकासशील आहेत कीं नाहीं हे पाहतात. मानवी 'जीवन' हें कांहीं एखादे यंत्र नव्हे. परिस्थितीशीं टक्कर मारीत मारीत आणि जगाचे बहुविध संस्कार घेत घेत ते घडत जातें. ही घडण जो कादंबरीकार कल्पकतेनें आणि कौशल्यानें रंगवू शकतो, मोत्याचे शिंपले वेंचणाऱ्या पाणबुड्याप्रमाणे जो मानवी मनातील चित्रविचित्र रहस्यें शोधून काढतो, तोच कादंबरीकार आजच्या वाचकाला अधिक आवडतो.

यंत्रयुग, महायुद्धें आणि सर्व शास्त्रांतले विविध शोध यांच्यामुळे समाजाचें आजचे जीवन इतकें बदलून गेलें आहे कीं, कथेला प्रेरक असा जो हेतु त्याचें स्वरूपसुद्धां सर्वस्वीं निराळें झालें आहे. एखाद्या लंगड्या मुलीवर भूतदयेनें प्रेरित होऊन प्रेम करणारा तरुण मागील काळात मोठा उदात्त ठरला असता. पण ' Beware of Pity ' या आपल्या कादंबरींत स्टीफन झ्वाइगनें अशा तरुणांचें जें चित्रण केलें आहे, तें प्रत्येक रेषेत सजीव असलें तरी उदात्त या विशेषणाला मात्र फारसें पात्र नाहीं ! भिकाऱ्याच्या पोराला दाखविलेली दया पूर्वकाळीं मनाच्या मोठेपणाची दर्शक ठरली असती; पण आज ती भीक घालणाऱ्याचें सामाजिक परिस्थितीचे अज्ञान दर्शविते. ' Main Street ' या कादंबरींत सिंक्लेअर लुईने एक सुशिक्षित स्त्री समाजसेवेच्या बाबतींत

आत्मवंचना कशी करून घेते, याचें जें चित्र रेखाटलें आहे, त्याचें स्वप्नसुद्धां पन्नास वर्षांपूर्वीच्या कादंबरीकाराला पडलें नसतें. कादंबरीचा विषय कोणताही असो, तो मांडतांना लेखकाचा दृष्टिकोन अगदीं आधुनिक हवा आणि मनुष्याचें वैयक्तिक आणि सामाजिक मन हरघडी जे नवेनवे अनुभव घेत आहे त्याची त्याने अभ्यासपूर्वक चिकित्सा केली पाहिजे, या गोष्टी यावरून उघड होतील.

वरील त्रोटक विवेचनांत उल्लेखिलेल्या बहुतेक गोष्टी मराठी कादंबरीच्या गेल्या ८० वर्षांच्या इतिहासांतही आपल्याला पहावयाला मिळतात. या ८० वर्षांचे चार कालखंड पडतात. १८६१–१८८९, १८८९–१९१४, १९१४–१९३४ आणि १९३४–या रेघेपुढे कोणत्या सालचा आंकडा उभा रहाणार आहे ते भावी काळच ठरवील.

१८६१–१८८९ या कालखंडांतील बहुतेक मराठी कादंबऱ्या अद्भुतरम्य आहेत. या कादंबऱ्यांतला नायक मदनाचा पुतळा असल्यामुळे नायिका रतीइतकी सुंदर असते हे सांगायला नकोच! प्रतिनायक हा शुद्ध सैतान असायचा हे तर ब्रह्मलिखितच असतें. अशा स्थितींत अघटित घटनांना काय तोटा? त्या घटनांच्या पुढें प्रसंगीं संत–चरित्रांतले चमत्कारसुद्धां फिक्के पडायचे असल्या कादंबऱ्यांचीं नांवे वसंतकोकिला, सुहास्यवदना, विलासिनी, प्रभवमालिनी, चंद्रकला, चंपकमाला, अशीं लुसलुशीत असलीं पाहिजेत हे कुणालाही सहज कळण्याजोगे आहे.

गोड पदार्थांप्रमाणे आत्यंतिक अद्भुततेचाही मानवी मनाला लवकरच वीट येतो. त्यामुळे अद्भुतांतील विलक्षण कल्पनारम्यता कायम ठेवणाऱ्या, पण अधिक मानवी वाटणाऱ्या अशा कथांकडे मराठी लेखक लवकरच वळले. 'मोचनगड' (१८७१) 'अनाथ पाण्डुरंग,' 'जिंजीवास,' 'नूरजहान' वगैरे ऐतिहासिक भासणाऱ्या कादंबऱ्या याच कारणामुळें निर्माण झाल्या. यांच्या पुढची पायरी म्हणजे रूपांतरित किंवा आधाररचित सामाजिक कादंबऱ्या. १८७९–१८८९ या कालखंडांत लिहिल्या गेलेल्या 'नारायणराव आणि गोदावरी,' 'मघली स्थिति,' 'वांईकर भटजी' इत्यादि कादंबऱ्या याच प्रकारच्या आहेत.

१८८९ सालीं हरिभाऊंनीं 'पण लक्षांत कोण घेतो?' ही कादंबरी लिहिली आणि सर्वस्वीं स्वतंत्र अशा मराठी कादंबरीचा जन्म झाला. १८८९ पासून १९१४ पर्यंत हरिभाऊ हे मराठी कादबरीचे अनाभिषिक्त सम्राट होते. त्यानीं दहा सामाजिक व तितक्याच ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्याचे विषय-स्त्रीशिक्षण, पुनर्विवाह, केशवपन-निषेध, सापत्नभाव इत्यादि-आतां जुने झाले असले, तरी कथानकाची कुशल गुंफण, जिव्हाळ्याने केलेलें स्वभावरेखन आणि समाजसुधारणेची तीव्र तळमळ या दृष्टींनीं त्या अद्यापिही वाचनीय आहेत. 'मी' मधला भावानंद, 'पण लक्षांत कोण घेतो?' मधला शंकरमामजी, 'भयंकर दिव्या'तला प्रो. डॅडी आणि 'कर्मयोग'मधील चद्रशेखर हीं पात्रे अत्यत भिन्न स्वभावाचीं आणि भिन्न परिस्थितींतील आहेत! पण यातल्या प्रत्येकाचें चित्रण सुंदर, सजीव आणि सरस झाले आहे. यमू, सुदरी, पद्मा, आणि नर्मदा या त्यांच्या नायिकाही अशाच संस्मरणीय आहेत.

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यात 'गड आला पण सिंह गेला!' ही कलादृष्टया अत्यंत सुंदर आहे. शिवाय 'उषःकाल,' 'चंद्रगुप्त', 'रूपनगरची राजकन्या' व 'वज्राघात' या त्याच्या कादबऱ्या अनेक दृष्टींनीं अजूनही मनोवेधक वाटतात.

पौर्णिमेच्या चंद्रप्रकाशांत चांदण्याचे तेज फिक्के वाटावे, त्याप्रमाणे युगांत निर्माण झालेल्या इतर कादबरीकारांच्या वाङ्मयाची स्थिति झाल मनोरंजक ग्रंथप्रसारक मंडळीच्या 'धाकट्या सूनबाई,' 'सुधारणेचा मध्यकाल' इत्यादि कादंबऱ्या प्रसिद्धीच्यावेळीं लोकाना आवडल्या नव्हत्या असे नाही. पण ही माला अगर 'सरस,' 'सुरस' व विशेषतः 'भारत गौरव' या मालांनीं मराठी कादंबरी लोकप्रिय करण्याला सहाय्य केले असले, तरी रसिकांच्या स्मरणांत दीर्घकाळ राहातील अशा फारच थोड्या कृति त्यांनी निर्माण केल्या.

आपटेयुगाच्या उत्तरार्धात वि. सी. गुर्जर, ना. ह. आपटे, नाथमाधव, सहकारी कृष्ण इत्यादिकांचा उदय झाला. कृ. के. गोखले, शि. म. पराजपे, सी. के. दामले, वगैरे अन्य वाङ्मयक्षेत्रांत नाणावलेल्या लेखकांनींही कादं-बरीच्या क्षेत्रांत पाऊल टाकले. पण आपटेयुग संपल्याचा स्पष्ट इषारा यांच्यापैकीं कुणीही देऊं शकला नाहीं. तें काम प्रो. वा. म. जोशी यांच्या 'रागिणी'नें

केलें. १९१४–१९३४ या काळाच्या पाहिल्या दशकातले प्रमुख कादबरीकार प्रो. जोशी व दुसऱ्या दशकांतले अत्यंत लोकप्रिय कादंबरीकार प्रो. फडके हे होत असें म्हणतां येईल. वामनरावजींच्या कादंबऱ्यांत हरिभाऊंचे कथागुण आणि फडक्यांचें तंत्रगुण नसले, तरी त्यानीं मराठी कादंबरीला तत्त्वचिकित्सेची जोड करून दिली आणि बदलत्या कालमानाप्रमाणें कादंबरीला विचारप्रधान बनवली यांत शका नाहीं. 'रागिणी' व 'इंदु काळे आणि सरला भोळे' या त्यांच्या अनेक दृष्टींनीं एकमेकींहून भिन्न परंतु आकर्षक अशा कलाकृति आहेत.

वामनरावजी नव्या पिढीचे आवडते कादबरीकार झाले. तेव्हां गुर्जर, ना. ह. आपटे, नाथमाधव व हडप यांचे कादंबरीलेखन अतिशय वेगानें सुरू होतें. विपुल लेखन हा या चारही कादंबरीकारांचा विशेष म्हणतां येईल. त्यांच्या लिखाणापैकीं 'देवता', 'पौर्णिमेचा चंद्र' (गुर्जरकृत रूपांतरें) 'न पटणारी गोष्ट', 'भुरळ', 'पहाटेपूर्वीचा काळोख' (ना. ह. आपटे) 'सावळ्या तांडेल', 'डॉक्टर', 'स्वराज्याचा श्रीगणेशा' (नाथमाधव) इत्यादि कृतींचा मराठी कादंबरीच्या इतिहासांत अवश्यमेव उल्लेख करावा लागेल.

प्रो. जोशी यानीं मराठी कादंबरीला जशी तत्त्वचिकित्सेची जोड दिली, त्याप्रमाणें प्रो. फडके यांनीं तिच्यात प्रणयरम्यतेचा प्रवाह आणून सोडला. 'दौलत' सोडली तर त्याच्या पहिल्या पांचसहा कादंबऱ्या हेतुदृष्टया परिणामकारक वाटत नाहींत; पण आपल्या तंत्रचातुर्याने व सौंदर्यदृष्टीनें सर्व अंगोपांगें सजवून त्यांनीं मराठी कादंबरीला अगदी आधुनिक स्वरूप दिलें यात शंका नाही.

१९३३–३४ सालीं 'मुक्तात्मा', 'दोन ध्रुव', 'हिंदोळयावर', 'इंदु काळे व सरला भोळे', 'उल्का' इत्यादि कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. या कादंबऱ्यांतून स्पष्टपणें दिसणारीं प्रचलित जीवनाचीं प्रतिबिंबें, त्यांतला सहेतुक व सजीव कलाविलास आणि लेखकाचा विशाल होऊं लागलेला दृष्टिकोन यांच्यामुळें मराठी कादंबरी एक नवें वळण घेत आहे, एका नवीन युगांत प्रवेश करीत आहे हे स्पष्ट झालें. गेल्या सहा वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या सर्व कादंबऱ्यांवर या

नव्या युगाची छाप पडली आहे. ती एवढी की, प्रो. फडके यांच्या 'उद्धार', 'आशा,' 'समरभूमि' व 'उन्माद' या कादंबऱ्यांत त्याचा मूळचा विलासी थाट कालमानाप्रमाणें बदलला आहे.

कांटेकोर कालमापन सोडून दिलें तर गेल्या बारा वर्षांत प्रो. वामनराव जोशी व प्रो. फडके या दोन धुरंधर कादंबरीकारांच्या जोडीने ज्या लेखकांनीं मराठी कादंबरीचें वैभव वाढवावयाला हातभार लावला त्यांत डॉ. केतकर, वरेरकर, खांडेकर, विभावरी शिरूरकर, माडखोलकर आणि पु. य. देशपांडे यांचीं नांवें प्रामुख्यानें घ्यावीं लागतील. याशिवाय सौ. शांताबाई नाशिककर, कुमुदिनी प्रभावळकर आणि गीता साने यांच्यासारख्या स्त्रीलेखिका व वा. वि. जोशी, कुमार रघुवीर, प्रो. य. ग. नाईक, बोकील, य. गो. जोशीप्रभृति अनेक लेखक यांनीं कादंबरीक्षेत्रात यथाशक्ति कार्य केलें असून त्यांच्यापैकीं कित्येकांकडून अधिक चांगलें लेखन होईल अशी वाचकांची अपेक्षा आहे. नुकत्याच उदयाला आलेल्या कादंबरीकारांत प्रो. आंबेकर ('काळे ढग') श्री. बोरकर ('मावळता चंद्र') श्री. गलगली ('जीवनाचा पाया') श्री. र. वा. दिघे ('पाणकळा') इत्यादिकाचा उल्लेख केला पाहिजे. या सर्व लेखकांचे विविध वाङ्मयगुण पाहिले आणि ललितलेखक ज्या सामाजिक जीवनांतून आपल्या प्रतिभेचें पोषण करीत असतो त्याच्यांत होणाऱ्या विलक्षण खळबळीकडे लक्ष दिलें, म्हणजे येत्या दशकांत (१९४०–५०) मराठी कादबरी कलाविलास व विचारविलास या दोन्ही दृष्टींनीं पुढें जाईल आणि 'कादंबरीचें शिल्प' किंवा 'आधुनिक कादंबरींतले विचारप्रवाह,' इत्यादि आनुषंगिक विषयांवर सुंदर ग्रंथ निर्माण होण्याइतकें मराठी कादंबरीवाङ्मय सजीव व संपन्न होईल अशी आशा क्षणभर मनांत उत्पन्न झाल्यावाचून राहत नाहीं.

१

केळकर व सामाजिक सुधारणा

गेल्या अर्ध शतकांतील महाराष्ट्रांतील प्रमुख समाजसुधारकांची गणना करण्याचा प्रस्तुत लेखकावर एकदां प्रसंग आला. त्या यादींत 'श्री' काराच्या जवळ तर नाहींच, पण 'इत्यलम्'' च्या आसपाससुद्धां केळकराचें नांव नव्हतें. आगरकर–रानड्यांसारख्या सामाजिक सुधारणेचा मतप्रचार करणाऱ्या मंडळींत नाहीं तर नाहीं, पण हरिभाऊ आपटे, कोल्हटकर-केशवसुत-गडकरी-प्रभृति सुधारक वाङ्मयसेवकांत तरी केळकरांचें नाव समाविष्ट होण्याला वास्तविक हरकत नव्हती. पण—कारण कांहींहि असो—केळकर हें नांव उच्चारल्याबरोबर सामाजिक सुधारणेची आठवण होत नाहीं हें मात्र खरें. जलशांत गायला बसलेल्या प्रत्येक गायकाचें व्यक्तित्व प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत उमटतें, पण त्यांच्या गाण्याची साथ करणाऱ्या व प्रसंगीं त्याना सांभाळून घेणाऱ्या तबलजीकडे मात्र बहुधा कुणाचें लक्ष जात नाहीं. सामाजिक सुधारणेच्या बाबतींत केळकरांची थोडीफार अशीच स्थिति झाली आहे.

'पुनर्विवाहासंबंधीं सारासारविचार,' 'विशिष्ट विवाहाचा कायदा,' 'हीनजाति व त्यांची उन्नति,' 'हुंड्यावर बहिष्कार' इत्यादि केळकरांचे लेख नुसते चाळून पाहिले तरी ते अंतर्यामीं सुधारक आहेत असे म्हटल्यावाचून राहवत नाहीं. सामाजिक सुधारणेकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि टिळकांप्रमाणें उदासीन अगर परांजपे-खाडिलकरांप्रमाणे उपहासात्मक नाही. रूढि, आचार, संस्कृति इत्यादि समाजमंदिराच्या आधारस्तंभांवर अविचाराने ते कुणालाहि कुऱ्हाड चालवूं देणार नाहीत. पण हे आधारस्तंभ पोकळ झाल्यानंतरहि त्यांना धक्कासुद्धां लावता उपयोगी नाहीं असा अट्टाहासहि ते धरणार नाहींत. 'केसरी'चे संपादक व टिळकांचे साहाय्यक असूनहि सामाजिक सुधारणेविषयीं आपली सहानुभूति स्पष्टपणें व्यक्त करण्याला त्यांनीं कधींहि कमी केलें नाही ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट आहे.

कृतीच्या दृष्टीनें पाहिले तर सुधारणावादी म्हणून गाजलेल्या अनेक लेखकाइतकी केळकराची सुधारणाविषयक सहानुभूति कांही निष्क्रिय नाही. रानडे अगर हरिभाऊ आपटे यांची द्वितीय विवाहाच्या वेळीं काय त्रेधा झाली ती त्याची चरित्रें वाचणाराना सागायला नकोच. 'सुदाम्याच्या पोह्यां'त व नाटकात सामाजिक सुधारणेचें वकीलपत्र घेणाऱ्या कोल्हटकरांनीं सुद्धां कृतीच्या दृष्टीने केळकरापेक्षां काही विशेष कार्य केले आहे असे नाही. गडकऱ्यांची तर गोष्टच बोलायला नको! त्यांच्या खासगी आयुष्यांत जर त्यांनीं कांहीं सामाजिक निर्बंधांचे उल्लघन केले असेल तर ते फक्त अस्पृश्यानीं शिवलेल्या खाण्यापिण्याच्याच बाबतीत! उलट स्त्रीशिक्षण, पोटजातीतील लग्ने, इत्यादि सुधारणा केळकरानी गाजावाजा न करता केल्या आहेत. असे असून त्याचे नाव सुधारकाच्या यादींत मात्र सहसा पडत नाहीं. असें कां व्हावें?

या प्रश्नांचीं अनेक उत्तरे आहेत. केळकर सामाजिक सुधारक आहेत खरे; पण त्याच्या सुधारणाविषयक मतांचा संचार त्यांच्या कांहीं निबंधांपलीकडे गेलेला नाहीं. त्याच्या सहा नाटकांपैकीं एकहि नाटक सामाजिक नाहीं, इतकेंच नव्हे, तर त्यांच्या गोष्टी अगर कविता यांच्यावरहि सामाजिक सुधारणेची छाया पडलेली आढळून येत नाहीं. तत्त्वप्रतिपादनाच्या तळघरात कलाविलासाच्या गुलाबाची कुंडी ठेवणें हें दोहोंनाहि विघातक आहे असें त्यांचें

मत असेल. पण एवढे खरे की, हरिभाऊप्रभृति लेखकांनी आपल्या प्रमुख ललितकृतींत सामाजिक सुधारणेला जसें स्थान दिलें आहे तसे केळकरांनीं कुठेंच दिलेलें नाहीं.

दुसरे कारण केळकरांच्या एकंदर लिखाणाशीं तुलना करतां त्यांचें सुधारणाविषयक लेखन अत्यंत अल्प आहे हें होय. हिमालयाच्या पायथ्याशीं उभें राहणाऱ्या मनुष्याचे लक्ष त्याच्या शृंगांकडेच जातें. मधल्या लहान सहान टेकड्या त्या वेळी त्याला अगदी क्षुद्र वाटतात. केळकराच्या वाङ्मयात सामाजिक सुधारणेची हीच स्थिति झाली आहे.

तिसरें कारण आणि हेच सर्वांत मोठे कारण आहे. वामनरावजी जोशी यांनीं आपल्या लेखांत ते उल्लेखिलेलेंच आहे. 'केळकर पुनर्विवाह, घटस्फोट वगैरे सुधारणांना संमति देतात ती गौण पक्ष म्हणून. असली संमति म्हणजे मान्यतेचे रूप घेतलेला विरोधच होय.' हा केळकराच्या सामाजिक मतावरील सर्वात मोठा आक्षेप आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

या आक्षेपाविषयी विचार करतांना केळकरांचा एक स्वभावविशेष अवश्य लक्षांत घेतला पाहिजे. इंग्रजी क्रमिक पुस्तकांतून एका बाजूने सोन्याची व दुसऱ्या बाजूनें चांदीची असलेली ढाल दोन सरदाराच्या द्वंद्व-युद्धाला कारणीभूत होते अशा अर्थाची एक गोष्ट असते. दोन बाजूंनीं येणाऱ्या या सरदारांपैकीं प्रत्येकाला ढालीची एकच बाजू दिसते; व ढाल सोन्याची कीं चांदीची याविषयीं वादविवाद होऊन त्याचा निकाल लावण्याकरितां ते तरवारी उपसतात. केळकर या सरदारापैकीं एक असते तर हे प्रकरण हातघाईवर कधीच आलें नसतें. प्रतिपक्षाचें म्हणणें ऐकतांच त्यांनीं तरवार उपसण्याऐवजीं दोन पावलें पुढे टाकुन त्या ढालीची दुसरी बाजू पाहिली असती. आणि 'तुमचे म्हणणें अक्षरशः खरें आहे, ढालीची माझी बाजूहि कांहीं कमी प्रेक्षणीय नाहीं' असें म्हणत दुसऱ्या हटवादी गृहस्थाला आपल्या बाजूला आणले असतें.

त्यांच्या या विचारशील स्वभावाचे प्रत्यंतर पाहावयाचें असेल तर त्यांचा 'हुंड्यावरील बहिष्कार' हा सामाजिक लेख पाहावा. बगाल्यांत स्नेहलतेनें हुंड्याच्या पायीं स्वतःला जाळून घेतलें त्या वेळीं त्यांनीं हा लेख लिहिला. अर्थात् दुसरा कोणी लेखक असता तर या वेळीं लेखणींतून अग्नीच्या संसर्गानें तापलेल्या

शब्दावांचून दुसरें कांहीहि बाहेर पडले नसते. पण केळकरांनीं या लेखांत हुंड्याचे अनर्थ वर्णन केले असले तरी वस्तुस्थितीचा त्यांना विसर पडलेला नाहीं. ते म्हणतात, 'मुलीच्या आईबापांची कींव वाटते खरी ; पण त्यांतील कित्येक असे खमग असतात कीं, त्याचे वेळीं अवेळीं नाक दाबून तोंड उघडलें तरच ठीक! त्यांना जर भोळा व सज्जन व्याही भेटेल, आणि 'देण्याघेण्याच्या गोष्टी या ज्याच्या त्याच्या मोठेपणाच्या आहेत,' 'पोटचा गोळा देईल तो सोन्याच्या तोळ्याला मागे घेणार नाहीं' असें तत्त्वज्ञान लढवील तर, त्याला ते गोता दिल्याशिवाय कधींहि राहावयाचे नाहीत. आणि 'नुसती हळकुड बांधून मुलगी दिली, अन् दूध-भात जेवायला घातला' ही जी केवळ म्हण आहे ती अक्षरशः खरी केल्याशिवाय ते सोडणार नाहीत. हुड्याला मागणीचें व कराराचें जें कित्येक वेळां स्वरूप येतें ते अशा आईबापाच्या उदाहरणामुळेच.

मुलीच्या आईबापांतहि सारेच कांही धुतलेले तांदुळ नसतात, त्यांतहि असायचे तितके उडीद असतात, असे केळकरानीं म्हटले म्हणून त्यांनीं हुंडयाचें समर्थन केलें असे म्हणणें योग्य होईल काय? केळकराना आयुष्यांत फार दिवस वकिली चालवावी लागली नाहीं हें खरें; पण वकिलापेक्षाहि ते यशस्वी न्यायाधीश झाले असते यांत संशय नाहीं. सामाजिक सुधारणेप्रमाणें राजकारणांतही ते सुवर्णमध्याचा पुरस्कार करणारेच आहेत. पण त्याचे टीकाकार त्यांतल्या 'सुवर्णा'कडे लक्ष न देतां 'मध्या' वरच तुटून पडतात.

प्रो. वामनरावजींनीं उपस्थित केलेल्या प्रश्नांचा याच दृष्टीनें विचार केला पाहिजे. पुनर्विवाह, घटस्फोटादि सुधारणाना केळकरांनी गौणपक्ष म्हणून दिलेली संमति,आणि घरी जावयाला निघालेल्या विद्यार्थिनीला प्रथम न जाण्याचा उपदेश करून नंतर शिक्षकानें जाण्याकरिता दिलेली संमति, यांत प्रो. वामनराव-जींना काहींच फरक वाटत नाहीं. विद्यार्थिनीचे घरीं जाण्याचे कारण ज्या मानानें महत्त्वाचें असेल.त्या मानानेच शिक्षकानें आपल्या संमतीचे स्वरूप ठरविणें इष्ट नाही काय? आई आजारी असल्यामुळें घरीं जाण्याची परवानगी मागणारी विद्यार्थिनी, आणि शेजारघरच्या हळदीकुंकवात रमण्यागमण्याकरितां रजा मागणारी विद्यार्थिनी, यांत दोन ध्रुवांचें अतर नाहीं काय? पुनर्विवाह-घटस्फोटादि विषयांचा विचार करतांना व्यक्ति आपल्या डोळयापुढें कधींच उभी नसते.

सामाजिक परिस्थिति व आत्मौपम्यावर अधिष्ठित झालेली नीति यांचा कुणीकडून तरी मेळ बसावा एवढीच सुधारणावादी मनुष्याची इच्छा असते. प्रो. वामनराव जोशी म्हणतात तशा विशिष्ट परिस्थितींत पुनर्विवाह हा प्रथम विवाहाइतका—आणि घटस्फोट विवाहग्रथीप्रमाणेंच—न्याय्य व म्हणूनच पवित्र आहे हें केळकरदेखील कबूल करतील. पण केळकरांच्या लेखनांत नेहमीं सामान्य परिस्थितीचाच विचार केलेला असतो हें विसरून चालणार नाहीं.

या बाबतींत आणखीहि एक मुद्दा महत्त्वाचा आहे. केळकरांचा सामाजिक लेखनाचा काळ लक्षांत घेतां ('मतिविकार' नाटकावरील टीका वगैरे बहुतेक लेख २०–२५ वर्षांपूर्वींचे आहेत) पुनर्विवाहासारख्या गोष्टींचा गौणपक्ष म्हणून उल्लेख होणें अस्वाभाविक नाहीं. सामाजिक सुधारणेचा कैवार घेणारे एवढे मोठे कोल्हटकर! पण त्यानीसुद्धां एके ठिकाणीं जिला विरक्त स्थितीत आयुष्य काठितां येत नाहीं तिनेंच पुनर्विवाह करावा असें म्हटले आहे असे वाटते. गडकऱ्यानीं तर प्रेमासाठीं तळमळणारी बालविधवा लीला निर्माण करून प्रेक्षकांना जितके रडविले, तितकेंच बाल पतिमूर्तीच्या चिंतनांत रममाण होणाऱ्या सुशीलेचे चित्र काढून त्यांनी पतिनिष्ठेचें माहात्म्य पटविलें! खरंच, ही उदाहरणें देण्याची तरी काय जरूरी होती? म्हणतात ना, मनगटावर घड्याळ अन् वेळ विचारी बाळ! खुद्द वामनरावजींची 'रागिणी' तरी काय आहे? वैधव्यात तिच्या मनांत परपुरुषांचा विचार येतो; पण तो तिला, वामनरावजींना, अगर टीकाकार कोल्हटकरांना कुणालाच आवडत नाहीं. तर्कदृष्ट्या पाहिले तर रागिणीच्या पुनर्विवाहात गौण असं काय आहे? कोल्हटकर, केळकर, जोशी, गडकरी या सर्वांवर परंपरागत सामाजिक संस्कारांचा पगडा इतका जबरदस्त आहे की, ध्येय या दृष्टीने का होईना, विधवेनें अविवाहित राहणें चांगलें असे सुचविल्याशिवाय त्याना राहवत नाहीं.

सामाजिक लेखकांच्या मतावरील हा संस्काराचा पगडा इष्ट कां अनिष्ट ही चर्चा येथे अप्रस्तुत आहे. जी गोष्ट करूनहि कोल्हटकर–गडकरी–जोशी सुधारणावादी राहूं शकतात, तीच गोष्ट केळकरानीं केल्याबरोबर त्यांना 'प्रच्छन्न पुराणमतवादी' ही पदवी बहाल करणे न्याय्य होईल काय? एकादशीमाहात्म्य सगळेच गातात; मग ज्यांना उपास होत नसेल त्यांनींच तांदूळ भाजून खावे

असें एखाद्यानें म्हटलें तर त्यांत बिघडले कोठे? भाजलेल्या तांदुळां-बरोबर तळलेली कांद्याची भजीं खायलासुद्धां सध्यांची पिढी तयार झाली ही गोष्ट खरी! पण तिची मते केळकरांच्या लेखनांत आढळत नाहींत म्हणून त्यांना दोष देणे म्हणजे हिंदु स्त्रिया युरोपियन बायकांप्रमाणे केशकर्तनाचा पुरस्कार करीत नाहींत म्हणून त्यांना बोल लावण्यासारखेच होईल.

केळकरांच्या लेखनाचें स्वरूप प्रायः लढाऊ नाहींच. शिवाय सामाजिक सुधारणेच्या बाबतींत त्यांनीं विशेष लेखन केले आहे असेहि नाहीं. यामुळें सुधारणाप्रवर्तक आगरकर अगर सुधारणासंवर्धक कोल्हटकर–आपटे या लेखकां-बरोबर त्यांचे नांव निघत नाहीं यात आश्चर्य नाहीं. पण लेखनांत व कृतींत त्यांनीं सामाजिक सुधारणेचा सामान्यतः पुरस्कारच केलेला आहे. ते सामाजिक सुधारणेचे वकील नसले तरी तिच्या बाजूचे महत्त्वाचे साक्षीदार आहेत. त्यांनीं शांतपणाने साक्ष दिली अगर प्रतिपक्षाची बाजू विचारपूर्वक पाहिली म्हणून त्यांची साक्ष अनुकूल होण्यापेक्षां प्रतिकूलच झाली असे ठरविणें निःसशय अन्यायाचे होईल.

१०

हिंच्या एका ताटांत आम्ही बसूं

गेल्या सातआठ वर्षांत मराठी वाङ्मयाची लोकप्रियता एकसारखी वाढत आहे. आजच्या प्रमुख साहित्यिकांचें सर्वत्र राजकारणी पुढाऱ्यांइतकें स्वागत केले जात आहे. स्वाक्षरीच्या पुस्तकांत जवाहरलालांच्या पाठोपाठ वरेरकरांचें हस्ताक्षर दिसत आहे. वाढता गौरव म्हणजे वाढती जबाबदारी हे ओळखून हे साहित्यिकहि सामाजिक विचाराना मार्गदर्शक होण्याचा आपापल्यापरी प्रयत्न करीत आहेत.

गडकरी-स्मृतिदिनासाठीं दोन महिन्यांपूर्वी मी एका शाळेंत गेलों होतो. त्या ठिकाणीं मुलांनीं मला गडकरी-वाङ्मयासंबंधीं जे प्रश्न विचारले, त्यांत रसिकतेइतकीच मार्मिकताहि होती. वाङ्मयप्रेम हा विद्यार्थिदशेचा एक विशेष आहे हें खरें; पण मी शाळेंत असतांना तो क्रिकेट किंवा तालीम यांच्याप्रमाणे वैयक्तिक आवडीचा विषय होता. पण आजच्या कुठल्याहि शाळेंत गेलें-अगदीं कानाकोपऱ्यांतल्या गांवांत जाऊन पाहिलें तरी-तिथल्या दुय्यम शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांत फडके-माडखोलकरांच्या कादंबऱ्या किंवा अत्रे-

खांडेकराचे चित्रपट यांची तावातावानें चर्चा चाललेली दिसून येईल! इतकेच नव्हे, तर वाङ्मयांतल्या सर्व वादांचे प्रतिध्वनिसुद्धां या चिमण्या जगांत ऐकूं येतील.

शाळेंतल्या मुलांमुलींचें हे वाङ्मयप्रेम निर्झरणीसारखे वाटते. कॉलेजांत गेलें की, याच निर्झरणीची नदी झालेली दिसून येते. शाळेच्या मानानें कॉलेजची फी जशी मोठी, तसें तिथलें कार्यक्षेत्रहि मोठें; त्यामुळें निरनिराळ्या कॉलेजांतलीं जीं वाङ्मयमडळे आहेत त्यांचे वार्षिक उत्सव इतक्या उत्साहानें साजरे केले जातात कीं, मुख्य पाहुण्याला आपण कॉलेजांत आलों नसून एखाद्या प्रांतिक साहित्य संमेलनाला आलों आहो असाच भास व्हावा.

वाङ्मयप्रेमाला आलेला हा भर शाळा आणि कॉलेजें यांच्यापुरताच मर्यादित आहे असेंहि नाहीं. बाहेरच्या बहुजनसमाजाच्या जीवनात तरुणांप्रमाणें प्रौढांच्याहि आवडत्या विषयांत मराठी वाङ्मयाने मानाचे स्थान संपादन केले आहे. स्थानिक अथवा प्रांतिक समेलने हीं वाङ्मयप्रीतीचींच दृश्य चिन्हे आहेत. दरवर्षी अशीं सातआठ तरी संमेलने साजरीं होतात. या समेलनांच्या निमित्तानें नामांकित साहित्यिकांचे वाङ्मयविषयक विविध विचार वाचकांच्या पुढे येतात, या विचारांसबधीं पुढें खूप चर्चा होते आणि वाङ्मयीन जागृतीचा नदादीप अखड तेवत राहतो. मुंबईसारख्या ठिकाणीं तर प्रांतिक संमेलनें महाराष्ट्र साहित्यसंमेलनाइतक्या उत्साहानें पार पडतात. १९३५ सालचें दादरचें किंवा १९३९ सालचे मुबईचें संमेलन पाहातांना आपण समुद्रकांठीं उभे असून भरतीच्या मोठमोठया लाटा आपल्याभोंवतीं फेसाळत आहेत असेंच प्रत्येकाला वाटत होते.

शाळा—कॉलेजे व प्रांतिक समेलने यांच्यांत दिसून येणारें हे वाङ्मयप्रेम साहित्यिकाच्या दृष्टीने अत्यंत प्रोत्साहक आहे हें खरें; पण यापैकीं सर्वांचे कार्य आपापल्या मर्यादित क्षेत्रांपुरते असल्यामुळें त्यांच्या कर्तृत्वाचा अथवा संख्याबळाचा लाभ सबंध महाराष्ट्राला होऊं शकत नाहीं. जवळ जवळ असूनहि लहानमोठया संस्थांनाना जशी एकमेकांच्या सहकार्यानें कांहीं सुधारणा करतां येत नाहीं, तशीच या सर्व वाङ्मयमंडळांची व प्रांतिक संमेलनांची स्थिति आहे. महाराष्ट्र साहित्यपरिषद अगर तिच्यातर्फे भरविलें जाणारें महाराष्ट्र साहित्य संमेलन यांना मराठीच्या व्यावहारिक प्रगतीकरतां खूप गोष्टी करा-

व्याश्या वाटत असतील, पण संमेलनाचें आयुष्य अवघे तीन दिवसांचे असल्यामुळें आणि प्रचारकार्य करण्याइतकी साहित्य परिषदेची परिस्थिति अनुकूल नसल्यामुळे कुठल्याहि भाषाविषयक महत्त्वाच्या गोष्टींचा पाठपुरावा अद्यापि आपण करूं शकत नाहीं. संमेलनांत ठराव पास होतात, परिषद ते जिकडे पाठवावयाचे तिकडे पाठवून देते, फार तर एखाद्या महत्त्वाच्या बाबतींत शिष्टमंडळाची योजना होते. पण यापेक्षां अधिक परिणामकारक असे आपण काहींच करू शकत नाहीं. या दुबळेपणाचें कारण एकच आहे. महाराष्ट्रांतील सर्व वाङ्मयप्रेमी संस्था अजून एकत्र येऊं शकत नाहींत. एका व्यावहारिक ध्येयाने प्रेरित होऊन काम करण्याची कल्पना त्यांना अजून आकर्षक वाटत नाहीं.

हें यापुढेही असेंच राहू द्यायचें ? ठिकठिकाणीं उत्पन्न होणाऱ्या उत्साहाच्या विजेनें तात्पुरता प्रकाश दिला एवढयावर समाधान मानून आपण गप्प बसायचे ? या विजेने प्रकाश तर द्यावाच, पण तिचें एकीकरण होऊन त्या शक्तीने जर मोठमोठीं अडून बसलेलीं कामें पुढें ओढून न्यायला सुरवात केली तर ते अधिक इष्ट होणार नाहीं काय ? आपले शुद्धलेखन अजून एकरूप होत नाहीं. साहित्य परिषदेचा शाळा–कॉलेजांशीं निकटचा संबंध आला तर हा प्रश्न निकालांत काढतां येणार नाहीं का ? साहित्य परिषदेला प्रातिक संमेलनाने सहकार्य दिलें तर या बाबतींत अगदीं दूरवर पसरलेल्या लेखकांची सुद्धां एकवाक्यता करणे काय अशक्य आहे ! महाराष्ट्र विद्यापीठ किंवा महाराष्ट्र एकीकरण यांच्यासारखे मराठीच्या विकासाचे प्रयत्न अजून अंकुरित सुद्धां होत नाहींत याला दुसरे काय कारण आहे ? कुठलेहि बीं कसेंबसें जमिनीवर फेकून उगवत नाहीं. जमीन नांगरून तें पेरावे लागतें. आणि त्याला योग्य वेळीं पाणी मिळेल अशी दक्षता घ्यावी लागते. वर्षानुवर्षें महाराष्ट्र विद्यापीठाचा ठराव महाराष्ट्र साहित्य संमेलनें व इतर प्रांतिक साहित्य संमेलनें एकमतानें मंजूर करीत आलीं आहेत. पण या बाबतींत बहुजनसमाज अजूनहि जागृत झाला नाहीं. संमेलनांतल्या ठरावांच्या नुसत्या नैतिक पाठिंब्याने प्रत्यक्ष कार्य होऊं शकणार नाहीं. तात्त्विक नीति ही आजच्या जीवनाची अधिष्ठात्री देवता नाहीं. ती देवता व्यावहारिक जागृति आहे–प्रत्यक्ष कृति आहे. प्रत्यक्ष कृति म्हटलें कीं, तिथें संघटना आलीच. दुवे जोडल्या-

वांचून हत्तीला बांधणारा साखळदंड कधीं तयार झाला आहे का? सैनिक नसलेल्या सेनापतीला द्वंद्व करतां येईल, पण लढाई कधींच जिंकतां येणार नाहीं.

महाराष्ट्रात आज लहानापासून थोरापर्यंत सर्वांचें वाङ्मयावर प्रेम आहे. हें प्रेम व्यक्त करण्याकरितां सभा-संमेलनें साजरीं होत आहेत व त्या ठिकाणीं साहित्यिकांचा गौरवहि होत आहे; पण उत्कृष्ट साहित्यानिर्मिति ही जशी भाषेच्या प्रगतीची एक बाजू, तशी तिच्या मार्गांत येणाऱ्या व्यावहारिक अडचणी दूर करण्याकरितां सामर्थ्यवान् संघटना ही तिच्या प्रगतीची दुसरी बाजू आहे. या बाजूकडे दुर्लक्ष करून मराठीचें वैभव आपणाला वाढविता येणार नाहीं.

आणि म्हणून महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या रौप्यमहोत्सवाच्या शुभ-प्रसंगीं या संघटनेचा पाया घालण्याविषयीं मी सर्व वाङ्मयप्रेमी संस्थांना आणि त्यांच्या मार्गदर्शकांना विनंति करतों. शाळा-कॉलेजांतल्या वाङ्मय-मंडळांनीं परिषदेच्या संलग्न संस्था म्हणून काम करायला सुरुवात केली, मातृभाषादिन म्हणून सर्वांनीं एक ठराविक दिवस साजरा करण्याचे ठरविलें, आणि संमेलनानीं परिषदेला सक्रिय सहकार्य दिलें, तर मराठीची आजची शक्ति द्विगुणित झाल्यावांचून राहणार नाहीं. आजचें आमचें साहित्यप्रेम ही नुसती उत्सवमूर्ति असेल, पण ते उद्याच्या महाराष्ट्राचें जागृत दैवत झालें पाहिजे.

११

मी कां लिहितों ?

'मी कां लिहितों ?' या कुतूहलजनक प्रश्नांत अवघे तीन शब्द असल्यामुळें त्यांचें उत्तर आपण सहज देऊं शकूं असें मला वाटले होते. पण बटुवामनाच्या तीनच पावलांनीं जसें त्रिभुवन व्यापलें, त्याप्रमाणें या तीन शब्दांचीं प्रामाणिक आणि सविस्तर उत्तरें द्यायचें एखाद्या लेखकानें ठरविलें तर खरो-खर त्याला एक मोठा ग्रंथ लिहावा लागेल. तो ग्रंथ म्हणजे त्याच्या साहित्यजीवनाचें एक प्रकारचें आत्मवृत्तच होईल. आणि हे वाङ्मयीन आत्मचरित्र रूसो, गांधी किंवा इझाडोरा डंकन यांच्याइतक्या सत्यनिष्ठेनें त्यानें लिहिलें तरच त्याचीं उत्तरें वाचकांचें समाधान करूं शकतील.

आजच्या छोट्या भाषणांत अशा प्रकारचीं उत्तरें देण्याचा प्रयत्न मीं करणें हास्यास्पद होईल. तथापि तृणपर्णावर चमकणाऱ्या छोट्याशा दंवबिंदूंतही असीम आकाशाचें जसें प्रतिबिंब दिसू शकतें, त्याप्रमाणें या प्रश्नाचें उत्तर म्हणून मला काय सांगावयाचें आहे याचें अगदीं पुसट आणि अंधुक का होईना, चित्र रेखाटण्याचा मी प्रयत्न करतो.

'मी कां लिहितों ?' या प्रश्नाचे एकाच लेखकाचें उत्तर त्याच्या वयोमानावर आणि मानसिक विकासावर अवलंबून राहील! पंचवीस वर्षांपूर्वी माझें लेखन जेव्हां प्रथम प्रसिद्ध व्हायला सुरुवात झाली, तेव्हा विशी ओलांडून मी पंचविशीकडे झुकलों होतों. पंचविशींत एक प्रकारची मन धुंद करून सोडणारी मादकता असते हे कांहीं मी नव्याने सांगायला नको! 'मी कां लिहितों ?' या प्रश्नाचें उत्तर देण्याची पाळी त्या वेळीं माझ्यावर आली असती तर हा प्रश्न विचारणाराला मीं मोठ्या कुऱ्यांत सुनावलें असतें, "गृहस्था, कवि हा जन्मावा लागतो, तो कारखान्यांत घडविता येत नाहीं, हें सुभाषित तुझ्या कानांवरून अद्यापि गेलें नाहीं काय? अरे बाबा, लेखन हें येरा गबाळाचें काम नाहीं. 'हीं निःश्वसितें, कोण सोडिते' याचा तूं एकदां तरी विचार केला आहेस काय? हें स्फूर्तीचें संगीत आहे, हें प्रतिभेचें नृत्य आहे. ज्यानें कोकिळेला गोड गळा दिला, ज्याने रातराणीला मधुर सुगंध दिला, ज्यानें मयूराला नयनमनोहर पिसारा दिला तोच मला हें सारे लिहावयाला लावीत आहे! ...... वगैरे वगैरे!"

ही किंवा हिच्याहूनही अधिक काव्यमय भासणारी बडबड त्या वेळीं मीं निश्चित केली असती. पण आतां पंचवीस वर्षांनीं त्या वेळच्या माझ्या लेखनाकडे मी जेव्हा जेव्हा वळून पाहतो तेव्हा तेव्हां माझें मलाच हंसूं येतें. एखादे वेळीं आपल्या साहित्यविषयक धाष्ट्यांची आणि बालिशपणाची शरमही वाटते. डोंबाऱ्याच्या माकडानें मारुतीचा आव आणावा तशी त्या वेळची आपली ऐट भासूं लागते. मी जिला त्या काळीं दिव्य स्फूर्ति समजत होतों, तिच्यांत अनुकरणाच्या हौसेपेक्षां अधिक असें कांहींच नव्हतें. मी जिला प्रभावी प्रतिभा मानीत होतों, ती देवल-खाडिलकरांसारखे नामांकित नाटककार निर्माण करणाऱ्या सांगलींत ज्याचा जन्म झाला होता, ज्याच्याभोंवतीं लहानपणापासून अनेक सुंदर नाटकांचे रम्य आणि धुंद वातावरण पसरलें होतें, वयाच्या आठव्या वर्षी वडील अर्धांगवायूनें आजारी पडल्यामुळें ज्याच्या अस्वस्थ बाळमनाला कथाकादंबऱ्यांखेरीज दुसरा आनंदाचा झरा आसपास दिसत नव्हता, अशा एका वाङ्मयप्रेमी विद्यार्थ्याची विविध संस्कारांनीं विकसित झालेली बुद्धि होती.

पण त्या वेळीं मात्र मला तसें मुळींच वाटत नव्हतें. थोडेंसें भाषाप्रभुत्व,

वरेंचसें कोल्हटकर-गडकऱ्यांचें अनुकरण, कांहीं अंतःकरणाला जखमा करून गेलेले जीवनांतले कटु अनुभव आणि मधून मधून आपली चमक दाखविणारी जन्मसिद्ध कल्पकता एवढेच त्या वेळचें माझें लेखनाचें भांडवल होतें असे म्हणायला हरकत नाहीं. पण या भांडवलावर मी त्या वेळीं सारा महाराष्ट्र पादाक्रांत करायला निघालों होतो. मला मधूनच अमरत्वाचा झटका येई आणि वाटे, आपण फार चांगलें लिहितों. आपल्या लेखनांतलें अक्षर नि अक्षर अक्षरवाङ्मयांत जमा होणाऱ्या लायकीचें आहे. उद्यांच्या मराठी भाषेच्या इतिहासकारांना माझ्या लेखणींत सारंगीचें माधुर्य आणि तरवारीचें सामर्थ्य याचा विलक्षण संगम झाला होता असेंच लिहून ठेवावें लागेल!

हा झटका मला फार क्वचित् येत असे म्हणून म्हणा किंवा श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांसारख्या चिकित्सक लेखनगुरूकडून लेखनाची सहृदय चिरफाड होण्याचे भाग्य लाभल्यामुळें म्हणा, लवकरच मला एक गोष्ट कळून चुकली. ती म्हणजे कठोर आत्मपरीक्षण हीच कलावंताच्या प्रगतीची पहिली पायरी असते ही होय. जो स्वतःचा निष्ठुर टीकाकार होऊं शकेल, तोच कलेची प्रामाणिक आणि विकासशील सेवा करूं शकेल.

हें मला जसजसें जाणवूं लागलें तसतसे माझें मन अनुकरणाकडे पाठ फिरवून स्वतःच्या विचाराचा, कल्पनांचा आणि भावनाचा प्रामाणिक आविष्कार करण्याचा प्रयत्न करूं लागलें. 'नवमल्लिका' हा माझा अगदीं पहिला लघुकथांचा संग्रह घेतला, तरी त्यांत अनुकरणाच्या जबरदस्त हव्यासा-बरोबर आत्माविष्काराची पुसट प्रवृत्तिही प्रतिबिंबित झालेली दिसून येईल. 'जांभळीची शाळातपासणी' ही त्या संग्रहांतली विनोदी गोष्ट लिहितांना मला जो आनंद लाभला होता त्याची आठवण मी अजूनही विसरलों नाहीं. तसें पाहिलें तर कोटिबाजपणाचा माझ्यावर कायमचा छाप बसला असूनही मी फारशा विनोदी गोष्टी लिहिल्या नाहींत. मला विनोद फार आवडतो आणि माझ्या खासगी संभाषणांत तो स्वैरतेनें प्रगटही होतो. पण कुठल्याही नव्या प्रसंगाकडे किंवा अनुभवाकडे पाहताना माझ्यांतला जो 'लेखक' जागृत होतो तो मात्र विनोदप्रवण असूं शकत नाहीं. जीवनांतल्या अनेक अनुभूतींचें बहिरंग विनोदी असूं शकते. त्या बहिरंगाकडे कुतूहलानें पाहतांना त्याच्या

आधारानें विनोदी लेखन करण्याची इच्छा माझ्याही मनांत उत्पन्न होते! पण नकळत मी त्या अनुभूतींच्या अंतरंगात प्रवेश करतों आणि अशा रीतीनें मी थोडासा खोल गेलों कीं तिथें लपलेलें कारुण्य मला जाणवू लागतें. त्याचीच पकड माझ्या मनावर बसते. असें असूनही 'जांभळीची शाळातपासणी' ही जी हास्यकारक गोष्ट मीं १९२७ सालीं लिहिली, ती कुणा मासिकाने विनोदी गोष्टीसाठीं माझ्यामागें निकड लावली होती म्हणून नव्हे, एखाद्या नियतकालिकाकडून त्या गोष्टीकरतां पैसे मिळण्याची आशा होती म्हणून नव्हे, किंवा विचारक्रांतीच्या या महत्त्वाच्या काळांत ललित लेखकाच्या लेखणीनें केवळ आपल्या विभ्रमात आणि विलासांत गुंग होऊन राहणें अनुचित आहे या माझ्या श्रद्धेमुळेही नव्हे! तर कोंकणांतल्या एका लहानशा खेड्यांतल्या शाळेचें जें चित्र जातां जातां मला पाहायला मिळाले त्यानें माझ्या कल्पनेला चालना दिल्यामुळे!

त्या दिवशीं माझी कल्पना हरघडी त्या शाळेभोवतीं पिंगा घालू लागली. तिनें खेडेगावांतल्या त्या शाळेचें एक मोठें मजेदार चित्र माझ्या डोळ्यापुढे उभे केलें. तें चित्र म्हणजे आपल्या प्रचलित प्राथमिक शिक्षणपद्धतीवरली चुरचुरीत टीकाच आहे अशी माझी खात्री होऊन चुकली. तें चित्र कागदावर रेखाटल्याशिवाय मला चैन पडेना. अनेक महत्त्वाचीं कामें बाजूला ठेवून मीं ती गोष्ट लिहायला बसलो आणि तीनचार तासांत ती लिहून संपविली.

विजेप्रमाणे लखूकन् चमकून जाणाऱ्या एखाद्या सुंदर कल्पनेनें मन गुंग होऊन गेले, एखादा विलक्षण कारुण्यपूर्ण अनुभव अथवा विरोध अंतःकरणाला चाटून गेला, एखाद्या दृश्यानें किंवा विचारानें बुद्धीची पकड घेऊन तिला अगदीं अस्वस्थ करून सोडलें, कीं त्या मनःस्थितींत कलाकृतीचें बीज रुजूं शकतें; इतकेच नव्हे, तर प्रसंगीं अंकुरितही होतें असा माझा अनुभव आहे. कीर्तीची लालसा लेखनाला प्रेरक होऊ शकते असे मम्मटापासून विसाव्या शतकांतल्या विद्वान् टीकाकारापर्यंत सर्वांचे मत आहे. मासिकांत एखाद्या लेखनावर आपलें छापून आलेलें नांव पुन्हां पुन्हां पाहण्यांत किंवा नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या आपल्या पहिल्या वहिल्या पुस्तकाला वारंवार कुरवाळण्यांत नवशिक्या लेखकाला विलक्षण आनंद होतो हें मी नाकारीत नाहीं. पण कीर्ति मिळविण्यासाठीं मनुष्य फारसें उच्च दर्जाचें अथवा विपुल लेखन करूं

शकेल असें मला वाटत नाहीं. उलट कीर्ति मिळाल्यावर त्याच्या लेखनाच्या वेगाला एक प्रकारचा पायबंदच बसतो! कीर्ति ही लक्ष्मीसारखीच आहे. ती मिळविण्यापेक्षा तिचें रक्षण करणे हें अधिक कठिण आहे, याची त्याला पुढें पुढें तीव्रतेनें जाणीव होत जाते. ज्याला हा साक्षात्कार झाला आहे असा प्रौढ अंतर्मुख लेखक आपल्या पंचविशीतिशींतल्या लिखाणाच्या सुधारून वाढविलेल्या आवृत्त्या काढायला हळूहळू नाखुष होऊं लागतो. कांहीं नवीन किंवा विशेष सांगायचें असेल आणि तेंहि अपूर्व सौंदर्यानें नटवून सांगतां येत असेल तरच लेखणी उचलावी असें पुढे पुढें त्याला वाटूं लागतें. कै. वामन मल्हार जोशी यांच्या हातून आयुष्याच्या शेवटच्या दहा वर्षांत अगदीं अल्प लेखन झालें याला त्यांच्या प्रकृतीच्या अस्वास्थ्याइतकीच ही तीव्र जाणीवही कारणीभूत होती यांत शंका नाहीं.

मात्र कीर्तीसाठीं हुकमेहुकूम न लिहिणाऱ्या लेखकाला पैशासाठीं लेखणी उचलावी लागते असा माझा अनुभव आहे. कीर्ति हे एक सुंदर स्वप्न आहे. पण पैसा ही दुपारची खरीखुरी भाकरी आहे. आणि लेखक कितीही ध्येयनिष्ठ असला, आत्माविष्काराकरतांच लिहायचें असा त्याचा कितीही अढळ निश्चय असला, ज्या भावनेनें आपलें अंतःकरण तळापासून ढवळून काढलें आहे ती सर्वांगसुंदर स्वरूपात शब्दसृष्टींत प्रगट करण्याकरतांच लेखणी हातात घ्यायची अशी त्यानें मनांत प्रतिज्ञा केली असली, समाजांतलें सौंदर्य, सामर्थ्य आणि साधुत्व वृद्धिंगत करणें हेच साहित्याचें एकमेव कार्य आहे अशी त्याची श्रद्धा असली, तरी—

तरी पैशाकरितां पुष्कळदां त्याला आपल्या आदर्शापासून खालीं यावें लागतें. निदान मी तरी असा खालीं आलों आहे. कलिकाळापेक्षां मध्यान्हकाळ कठिण असतो अशी तडफडणाऱ्या मनाची समजूत घालीत स्वतःला सदोष, कलाहीन किंवा निर्जीव वाटणारें लेखन मी माझ्या नांवावर प्रकाशित होऊं दिलें आहे. अशा वेळीं माझ्या मनांत येतें—कलावंताला पोट नसतें तर फार फार बरें झालें असतें!

एक उदाहरण घेऊनच सांगतों. 'अमृत' हा एका ज्वलंत सामाजिक प्रश्नावर आधारलेला माझा चित्रपट १९४१ सालीं पडद्यावर आला. पण

१९२८ सालांतल्या हिंवाळयांत एके दिवशीं संध्याकाळीं शिरोड्याच्या शाळेजवळच्या शेतांतल्या बांधावर मी बसलों असतांना उजवीकडच्या बाजूला पसरलेल्या एका मोठ्या जमीनदाराच्या बागेंतल्या माडांचे उंच उंच शेंडे आणि त्या माडाजवळूनच दारूदुकानाकडे जायला निघालेला एक ओळखीचा चांभार पाहून जी कल्पना मला सुचली होती, जी कल्पना कथारूपानें विकासित करतांना पुढे अनेक वर्षें अपूर्व आनंदाचा मी अनुभव घेतला होता, ज्या कथासूत्रावर आधारलेली आपली 'चांभाराचा देव' ही कादंबरी, 'उल्का' आणि 'दोन ध्रुव' यांच्यापेक्षांही चांगली होणार असे मनोरे मी त्या वेळीं मनांतल्या मनांत उभारीत होतों त्या कल्पनेचें आणि कथेचें मूळचें रसरशीत सौंदर्य यथार्थतेनें रुपेरी पडद्यावर येऊं शकलें नाहीं. मला चरितार्थाकरिता पैशांची जरूरी होती. चित्रपटकंपनीला माझी कथा हवी होती. व्यवहाराच्या दृष्टीनें हे सर्व बरोबर होतें परतु या कथेचें मूळचें नाट्यपूर्ण उग्र स्वरूप चित्रपटकंपनीच्या धंदेवाईक दृष्टीला परवडणारे नव्हते. तिने दुःखात कथेला सुखांत बनविलें, जीवनावरली श्रद्धा उडून गेलेल्या एका बेछूट तरुणाचे थिल्लर प्रणयी तरुणात रूपातर केलें; दोन वर्गांतल्या प्राणांतिक कलहाचे भीषण आणि कठोर प्रतिध्वनि हीच ज्या चित्रकथेंतलीं रसपरिपोषक गाणीं झालीं असतीं तिला नाजुकसाजुक गाण्यानीं नटविलें !

माझ्या अनेक चित्रकथा विनायकराव कर्नाटकी यांनीं दिग्दर्शित केल्या आहेत, हें त्यांतल्या त्यांत माझें सुदैव आहे. काव्यगुण आणि वाङ्मयमूल्यें यांच्याविषयीं त्यांना प्रेम आहे. सर्वसामान्य मनुष्याच्या रंजनाइतकेच सामाजिक दृष्टिकोनालाहि ते चित्रकथेत महत्त्व देतात पण त्यांनाही आपलें चित्र शेवटीं धंद्याच्या चौकटींतच बसवावें लागतें. आणि मग—

अशा स्थितींत 'मी कां लिहितों ?' या प्रश्नाचे प्रामाणिक उत्तर आज एका वाक्यांत द्यावयाचें तर मी म्हणेन मी पोटासाठीं चित्रपट लिहितों, स्वतःच्या आनंदासाठीं लघुनिबंध आणि रूपककथा यांच्याकडे वळतों, आणि टीका, निबंध, लघुकथा व कादंबऱ्या यांचें लेखन जें माझ्या हातून घडतें त्याचें कारण आत्माविष्काराच्या द्वारें जीवनाची सेवा करण्याची माझी इच्छा अजूनही पंचवीस वर्षांपूर्वीइतकीच तीव्र व अतृप्त राहिली आहे म्हणून.

(औरंगाबाद रेडिओस्टेशनवरून ता. २७ मार्च १९४६ रोजीं झालेलें भाषण.)

कॉन्टिनेंटल प्रकाशन
टिळक रोड,
पुणें २

किंमत
तीन रुपये

नवें प्रकाशन

मामा

(दुसरी आवृत्ति)

ना. धों. ताम्हनकर